

ନ ଜରୁରୀ-ଚରିତ୍ରୀ ନାମ

NAZRUL-CHARIT MANAS

Dr. Sushil Kumar Gupta, M. Sc., M. A., D. Phil.

Price : Rupees Ten only

মেডারলে ছবি হাউস

ডক্টর হুশীলকুমার গুপ্ত, এম. এসসি., এম. এ., ডি. ফিল.

পরিবেশক

ভারতী লাইব্রেরী

৯, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

প্রথম প্রকাশ

ভাৱ ১০৬৭

প্রকাশক

আবদুল হক খা

নবমুগ প্রকাশনী

২১ বি, নাসিরুদ্দীন রোড

কলিকাতা-১৭

প্রচ্ছদপট

পূৰ্ণেন্দু গজী

মুদ্রক

রতিকান্ত ঘোষ

বি অশোক প্রিন্টিং ওয়ার্কস

১৭/১, বিন্দু পালিত লেন

কলিকাতা-৬

পাকিস্তানের পরিবেশক

নওরোজ কিতাবিস্তান

৪৬, বাংলা-বাজার, ঢাকা

৬৮ ২৬/N/04
STATE CENTRAL LIBRARY

WEST BENGAL

CALCUTTA

নাম : নব টাকা

উৎসর্গ

শ্রীযুক্ত অশোক গুহ

পরমশ্রদ্ধাভাজনেষু

সুশীলকুমার গুপ্তর অন্যান্য বই
উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার নবজাগরণ
রৌত্র জ্যোৎস্না (কাব্যগ্রন্থ)
আলোর আকাশ (কাব্যগ্রন্থ)

নজরুল ইসলামের জীবন যেমন বিচিত্র, তাঁর প্রতিভাও তেমনি বহুমুখী। আধুনিক বাংলা কাব্য ও সংগীতের ইতিহাসে নজরুল নিঃসন্দেহে একটি বিশেষ অধ্যায়ের ধোজনা করেছেন। বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের সবচেয়ে নির্ভীক ও বলিষ্ঠ কবিকণ্ঠ তাঁরই। একমাত্র রবীন্দ্রনাথকে বাদ দিলে বর্তমান শতাব্দীতে জনপ্রিয়তার মাপকাঠিতে নজরুল সর্বপ্রধান কবি। প্রথম যুদ্ধোত্তর যুগে অতি-আধুনিক বাংলা কাব্যকে রবীন্দ্রকাব্য থেকে স্বতন্ত্র একটি নিজস্ব গতিপথ খুঁজে নিতে সাহায্য করার প্রতিজ্ঞা নিয়ে ধারা এগিয়ে এসেছিলেন তাঁদের মধ্যে নজরুল অন্ততম। এই যুগে পরাধীন, সমস্তাপীড়িত ও বন্দনাজরিত বাংলা দেশের স্বাধীনতাস্পৃহা, বিদ্রোহ, নৈরাশ্র ইত্যাদি নানাবিধ ভাবতরঙ্গ সবচেয়ে সার্থকভাবে রূপায়িত হয়েছে তাঁর কাব্যে। নজরুল বাংলার অন্ততম শ্রেষ্ঠ চারণকবি। শুধু তাই নয়। বর্তমান যুগে গীতিকার ও সুরকার হিসেবেও তিনি একটি অতিগুরুত্বপূর্ণ আসনের অধিকারী। এ ক্ষেত্রেও জনপ্রিয়তার বিচারে রবীন্দ্রনাথের পরেই তাঁর স্থান। এ ছাড়াও নজরুল-প্রতিভার বিকাশ ঘটেছে উপন্যাসে, ছোটগল্পে, নাটকে, প্রবন্ধে, বিদেশী কাব্যের অনুবাদে ও সাংবাদিকতায়। এমন কি গায়ক হিসেবেও তাঁর খ্যাতি ও অভিনেতারূপে তাঁর পরিচিতি অনেকেই অজানা নয়। বর্তমানযুগে এই ধরনের বহুমুখী প্রতিভা একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কোন সাহিত্যিক ও সংগীতকর্মীর মধ্যে পরিলক্ষিত হয় নি।

নজরুল ইসলাম এখনো জীবিত থাকলেও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কয়েক বৎসর পরেই এদেশে অগস্ট বিপ্লবের সময় (১৯৪২ খ্রীষ্টাব্দ) এক হুরারোগ্য রোগে তাঁর লেখনী চিরতরে নিষ্ক্রিয় হয়ে যায়। প্রথম মহাযুদ্ধের পর থেকে অগস্ট আন্দোলনের আরম্ভ পর্যন্ত সময়ের মধ্যেই নজরুল-প্রতিভার বা কিছু বিশেষ সৃষ্টি। এই যুগে বাংলা দেশের স্বাধীনতাসংগ্রাম ও সেই সঙ্গে তার সাহিত্য, সংগীত, শিল্প ইত্যাদি একটি অভ্যন্তরীণ গুরুত্বপূর্ণ পথ অতিক্রম করেছে। সেই দিক দিয়ে বাংলার তদানীন্তন সংস্কৃতি-জীবনের সঙ্গে নজরুল কি পরিমাণে জড়িত ছিলেন এবং সে বিষয়ে তাঁর অবদান কতখানি—এ জিজ্ঞাসার উত্তর ধোঁজবার কাল যে উপস্থিত হয়েছে এ সম্পর্কে সন্দেহের কোন অবকাশ আছে বলে বোধ হয় না। নজরুলের জীবন ও সেই সঙ্গে তাঁর প্রতিভার বিচিত্র পরিচয় এবং সর্বশেষে তাঁর সৃষ্টির উৎকর্ষবিচারের উদ্দেশ্যেই এই গ্রন্থের রচনা।

নজরুল ইসলামের সাহিত্য ও সংগীতের বিষয়ে তত্ত্ববলক ও তথ্যসূর্য বিশ্বভাষ্য আলোচনার বর্তমানে কেউ কেউ অগ্রসর হয়েছেন—এ অতি আনন্দ ও আশার কথা। কিন্তু দুঃখের বিষয় এই সব আলোচনা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যে পরিমাণে একদেশদর্শী ও ভাবপ্রবণ সেই পরিমাণে তথ্যনিষ্ঠ ও যুক্তিনির্ভর নয়। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরে নজরুল-সাহিত্যের পঠনপাঠন খুবই হ্রাস পেয়েছিল। তাঁর সম্বন্ধে আগ্রহ ও উৎসাহের স্রোতেও যেন তাঁটার টান পড়েছিল। গত দুই তিন বছরের মধ্যে এ অবস্থার প্রত্যাপিত শুভপরিবর্তন শুরু হয়েছে। ইতোমধ্যেই নজরুল সম্পর্কে তাঁর বিশেষ অন্তরঙ্গ বন্ধু ও সহকর্মীদের কতকগুলি তথ্যপূর্ণ রচনা বিভিন্ন সাময়িক পত্রপত্রিকায় আত্মপ্রকাশ করেছে। তাঁর বিষয়ে একাধিক গ্রন্থও প্রকাশিত হয়েছে। এই সব গ্রন্থ থেকে বর্তমান গ্রন্থ ‘নজরুল-চরিতমানস’-এর বিশেষ চরিত্রটি যে কোন নিষ্ঠাবান ও সজ্জন পাঠকের চোখে পড়বে বলে আশা করি।

যে কোন শ্রুতির যুগ ও জীবন তাঁর সৃষ্টির পিছনে সর্বদা ক্রিয়াশীল। তাই প্রথমে নজরুলের যুগ ও জীবনের পরিচয় দেবার পর তাঁর সৃষ্টির ব্যাখ্যা ও সর্বশেষে তাঁর প্রতিভার শ্রেষ্ঠত্ব নির্ণয়ের চেষ্টা করা হয়েছে। কোন প্রতিভার উৎকর্ষবিচারের ক্ষেত্রে সমসাময়িক কালের গণ্ডি অতিক্রম করে পূর্বসূরীদের কাছে তার ঋণ ও উত্তরসূরীদের উপর তার প্রভাবের পরীক্ষা না করলে আলোচনা অসম্পূর্ণ থেকে যায়। সেই কারণেই গ্রন্থের তৃতীয় ভাগে ‘নজরুলের উত্তরাধিকার’, ‘বাংলার সংস্কৃতিজীবনে নজরুলের অবদান’ ও ‘নজরুলের উত্তরসাধক’ এই তিনটি অধ্যায় গ্রথিত।

নজরুলের রচনা থেকে প্রচুর উদ্ধৃতি দিয়ে আলোচনাটিকে যথাসাধ্য জীবন্ত করে তোলবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর বিশিষ্ট স্বর ও সুরটিকে পাঠকের মনে ধরিয়ে দেবার চেষ্টা করা হয়েছে। সাধারণভাবে পঠনপাঠনের আগ্রহ ও উৎসাহ বৃদ্ধির মানসে দেশীবিদেশী সাহিত্য ও সংগীত, বিশেষ করে ইংরেজী সাহিত্য ও সংগীত থেকে নজরুলের সাহিত্য ও সংগীতের সঙ্গে তুলনীয় সমতাব্যঞ্জক যে সব উদ্ধৃতি চয়ন করে দেওয়া হয়েছে সেগুলি থেকে একথা যেন কেউ মনে না করেন যে এই সব উদ্ধৃতির রচনাকারদের দ্বারা নজরুল প্রভাবিত। ইংরেজী সাহিত্যের কোন বিশেষ প্রভাব নজরুলের উপর পড়ে নি, কেননা এই সাহিত্যের সঙ্গে তাঁর গভীর পরিচয়ের কোন প্রমাণ নেই। এই সব উদ্ধৃতি প্রধানত ভাবের সমার্থিতাকে দেখানোর উদ্দেশ্যেই সংকলিত। প্রভাবের কথা যেখানে, সেখানে স্বাভাবিক তার উল্লেখ করা হয়েছে।

নজরুলের জীবন ও প্রতিভার আলোচনা বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধের সাহিত্য ও সংগীত সম্পর্কে ইতিহাস-রচনার এক অপরিহার্য অঙ্গ। কেউ কেউ একধা হৃদয়কম করে যে এই আলোচনার এগিয়ে এসেছেন তাতে বিদগ্ধ সমাজের মনে যথেষ্ট আশ্বাস ও আশার সঞ্চার হয়েছে সন্দেহ নেই। কিন্তু এই আলোচনার কাজ ইতোমধ্যেই বিশেষ দুরূহ হয়ে দাঁড়িয়েছে। নজরুলের গ্রন্থাবলীর প্রথম সংস্করণ পাওয়া এক দুঃসাধ্য ব্যাপার। তৎসম্পাদিত ‘নবযুগ’ ও ‘ধুমকেতু’ এবং তৎপরিচালিত ‘লাডল’ পত্রিকার বহু কপিই পাওয়া যায় না। নজরুলের কয়েকটি গ্রন্থে কোন প্রকাশকাল লেখা নেই। এক্ষেত্রে সংশ্লিষ্ট অন্ত্যান্ত তথ্য থেকে প্রকাশকাল নির্ণয় করে দেওয়া হয়েছে। কোন কোন স্থলে পুরো তথ্য হস্তগত না হওয়ায় কিছু কিছু ক্ষেত্রে থেকে যাওয়া অসম্ভব নয়। বিভিন্ন গ্রন্থ থেকে গৃহীত উদ্ধৃতিগুলির বানান, বিরামচিহ্ন ইত্যাদিকে যথাসম্ভব মূল্যায়ন করা হয়েছে। নজরুলের অধিকাংশ কাব্য বা সংগীত গ্রন্থের প্রতिसংস্করণে কবিতা বা সংগীতসংকলনের বিষয়ে মাত্রাতিরিক্ত অদলবদল তাঁর কাব্য বা সংগীত গ্রন্থের প্রকৃত চরিত্র বোঝবার পক্ষে এক বিরক্তিকর বিষয়। এই গ্রন্থে যথাসম্ভব নজরুলের গ্রন্থসমূহের প্রথম সংস্করণ ব্যবহৃত হয়েছে। শুধু তাই নয়। এক গ্রন্থ থেকে অপর গ্রন্থে গৃহীত হবার সময় কোন কোন কবিতা বা গানেরও নানা পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। এক্ষেত্রে এই সব কবিতা বা গানের প্রথম প্রকাশের রূপ যথাসাধ্য বজায় রাখা হয়েছে।

নজরুলের কতকগুলি গ্রন্থ দেখার সুযোগ দেবার জন্তে আমি মুসলিম ইনস্টিটিউট, দিলখোশ লাইব্রেরী, বালিগঞ্জ ইনস্টিটিউট, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ, নজরুল-পাঠাগার ইত্যাদি প্রতিষ্ঠানের কর্তৃপক্ষকে আমার অশেষ ধন্যবাদ জানাচ্ছি।

বাংলা সাহিত্য সম্পর্কে গবেষণার বিষয়ে আমার পরমভক্তিভাজন ডক্টর শ্রীযুক্ত স্থানীলকুমার দে, এম. এ., ডি. লিট. (লণ্ডন), ডক্টর শ্রীযুক্ত শশিভূষণ দাশগুপ্ত, এম. এ., পি. আর. এস., পি-এইচ.ডি., ডক্টর শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য, এম. এ., পি-এইচ. ডি., শ্রীযুক্ত জগদীশ ভট্টাচার্য, এম.এ., ডক্টর শ্রীযুক্ত সাধনকুমার ভট্টাচার্য, এম. এ., ডি. ফিল., শ্রীযুক্ত দেবীপদ ভট্টাচার্য, এম. এ. প্রভৃতির কাছ থেকে আমি নানাভাবে প্রেরণা, সাহায্য ও উৎসাহ পেয়েছি। বর্তমান গ্রন্থের স্বত্রেও আমি এঁদের সম্বন্ধে প্রণাম জানাচ্ছি।

এই গ্রন্থের নামকরণ করে দেবার জন্তে প্রচেষ্টা কবি শ্রীযুক্ত অমল দত্তর কাছে আমি কৃতজ্ঞ।

শ্রীযুক্ত অশোক গুহর উৎসাহ ও সাহায্য না পেলে আমি এই গ্রন্থরচনার বর্তমানে কিছুতেই হাত দিতাম না। এই গ্রন্থের বিষয়ে তাঁর সঙ্গে নানা আলোচনা-আলোচনা করে আমি বিশেষ লাভবান হয়েছি। নজরুলের বিশেষ বন্ধু জনাব আরফুল হক খাঁ সাগ্রহে ও সোৎসাহে এই গ্রন্থপ্রকাশের ভার নেওয়াতে আমি তাঁর কাছে খুবই কৃতজ্ঞ। তাঁর কাছ থেকে আমি নজরুল সম্পর্কে কিছু তথ্য পেয়েছি। বস্তুত তাঁর বিলম্বিত উৎসাহ ও সক্রিয় সহযোগিতা না পেলেও ‘নজরুল-চরিতমানস’ এখন এভাবে লিখিত ও প্রকাশিত হত না। গ্রন্থটি সম্পর্কে শ্রীযুক্ত অবিনাশ সাহার নানাবিধ সহায় ও অন্তরঙ্গ পরামর্শে ও সাহায্যে আমার যথেষ্ট উপকার হয়েছে। তাঁকেও আমি আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাচ্ছি।

নজরুলের অগ্রতম প্রধান বন্ধু জনাব আফজাল-উল হক প্রচুর উৎসাহ সহকারে এই গ্রন্থের অনেক অংশ, বিশেষ করে ‘নজরুল-জীবন’ অধ্যায় পাঠ করে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে নানা তথ্য যাচাই করে দিয়ে আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করেছেন।

শ্রীজ্ঞানপ্রসাদ নিয়োগী, শ্রীশ্রীযুগ চৌধুরী, শ্রীকল্যাণকুমার দাশগুপ্ত, শ্রীকৃষ্ণ ধর, শ্রীপ্রশান্তকুমার রায়, শ্রীধনঞ্জয় দাশ প্রভৃতি বন্ধুরা আমাকে নানাভাবে সাহায্য দান করেছেন। বিশেষ করে শ্রীধনঞ্জয় দাশের সঙ্গে নজরুল সম্পর্কে বিভিন্ন আলোচনা এই গ্রন্থ-পরিকল্পনায় আমার কাজে লেগেছে। এঁদের আন্তরিক ধন্যবাদ জানাই।

শ্রীযুক্ত মাখনলাল চৌধুরী নজরুলের কুমিল্লা-জীবনের বিষয়ে কয়েকটি তথ্য দিয়ে আমাকে সাহায্য করেছেন। তাঁর কাছে আমার ঋণের স্বীকৃতি রইল।

প্রক-সংশোধন ইত্যাদি মূদ্রণের নানা ব্যাপারে শ্রীতুলসী দাসের অকুণ্ঠ সহযোগিতা ও সাহায্যকে আমি কৃতজ্ঞতার সঙ্গে স্মরণ করছি।

নিষ্পত্তি-প্রণয়ন প্রভৃতি বিভিন্ন কাজে শ্রীমতী মীরা গুপ্ত, শ্রীমতী সুনন্দা গুপ্ত ও শ্রীমতী স্নজাতা গুপ্তর কাছ থেকে আমি প্রভূত সাহায্য পেয়েছি।

১৬ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৬৭ সাল

(৩০শে মে, ১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দ)

কলকাতা।

সুশীলকুমার গুপ্ত

সূচীপত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা সংখ্যা
প্রথম ভাগ	১৫—৯৭
প্রথম অধ্যায় : নজরুল-যুগ	১৭
দ্বিতীয় অধ্যায় : নজরুল-জীবন	৩৯
দ্বিতীয় ভাগ	৯৯—৩০৩
প্রথম অধ্যায় : কবি নজরুল	১০১
দ্বিতীয় অধ্যায় : শিল্পসাহিত্যে নজরুল	২২২
তৃতীয় অধ্যায় : নজরুলের উপন্যাস, গল্প, নাটক ও প্রবন্ধ	২৩৪
চতুর্থ অধ্যায় : নজরুলের সাংবাদিকতা	২৭১
পঞ্চম অধ্যায় : গীতিকার ও সুরকার নজরুল	২৮৫
তৃতীয় ভাগ	৩০৫—৩৬৪
প্রথম অধ্যায় : নজরুলের উত্তরাধিকার	৩০৭
দ্বিতীয় অধ্যায় : বাংলার সংস্কৃতিজীবনে নজরুলের অবদান	৩২৯
তৃতীয় অধ্যায় : নজরুলের উত্তরসাধক	৩৫১
পরিশিষ্ট	৩৬৫—৩৮২
(ক) নজরুল-গ্রন্থপঞ্জী	৩৬৭
(খ) নির্ঘণ্ট	৩৭১
সূচিপত্র	৩৮৩

ନ ଝରୁ ଲ-ଚ ରି ତ ଯା ନ ଖ

ପ୍ରଥମ ଭାଗ



প্রথম অধ্যায়

ন জ রু ল - যু গ

॥ ১ ॥

বিংশ শতাব্দী সঙ্কটের কাল। তার প্রথমার্ধে বাংলা তথা ভারতবর্ষে নানা সমস্তা ও সঙ্কট দেখা দিয়েছিল। এই সমস্তাগুলি বহুল পরিমাণে পৃথিবীর অগ্ন্যাগ্নি দেশগুলি—বিশেষ করে ইউরোপের দ্বারা প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষ-ভাবে প্রভাবিত। ইংলণ্ড ও ভারতবর্ষের মধ্যে দীর্ঘ যোগাযোগের কথা ছেড়ে দিলেও বিজ্ঞানের অভাবিত উন্নতির ফলে এদেশ পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের সঙ্গে নানা ঘনিষ্ঠ সম্পর্কের সূত্রে তখন আবদ্ধ। দুটি বিশ্বযুদ্ধের অন্তর্বর্তী কালে সভ্যতার যে সমস্তা ও সঙ্কট মূর্ত হয়ে ওঠে তার মৃত্যু-করাল ছায়া মানুষের অন্তর্জীবনেও পরিস্ফুট হয়েছিল। বিশ্ব-ইতিহাস পরিক্রমায় দেখা যায় যে, এই সমস্তা ও সঙ্কটের অন্তঃ অঙ্গুর মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছিল অষ্টাদশ শতকের শেষভাগে শিল্প-বিপ্লবের মহালগ্নেই।

ইংলণ্ডের শিল্প-বিপ্লব তার অর্থনৈতিক, সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনে এক হৃদয়গ্রসারী পরিবর্তনের সূচনা করে। এই বিপ্লবের ধারা ক্রমে ইংলণ্ডের সীমারেখা অতিক্রম করে সমগ্র পৃথিবীতে পরিব্যাপ্ত হয়ে তার রূপ অনেকখানি বদলে দেয়। ঊনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজ উপনিবেশ বাংলা তথা ভারতবর্ষের তটেও এই বিপ্লব-তরঙ্গ এসে পৌঁছায়। বিজ্ঞানের আশীর্বাদ পেয়ে এই সময় থেকেই মানুষ সর্বশক্তিমান হবার স্বপ্ন দেখতে শুরু করে। আর সেই স্বপ্নকে রূপায়িত করে তোলেন জার্মানীর মহামনীষী গ্যোটে। তাঁর ফাউস্ট শক্তিমুগ্ধ ফলিতবিজ্ঞানের মূনাফায় ক্ষীণ ধনবাদের কাছে আত্মবিক্রম করে দিতে নারাজ—ব্যক্তি-সর্বস্ব সে হয়ে উঠতে চায় না—সে চায় ব্যক্তিকে অতিক্রম করে সামাজিক সভায় ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের বিলোপ-সাধন। কিন্তু ফাউস্টের সে মহাবাগী সেদিন ছাপিয়ে উঠল ধনবাদের জয়জয়কার। তবুও একেবারে লুপ্ত হল না সে-বাগী—ধনিক সমাজের প্রমিত শোষণ শক্তি বৃদ্ধি পাবার সঙ্গে সঙ্গে সমাজতান্ত্রিক ভাবধারা প্রচারিত হতে

লাগল আর প্রোলেটারিয়েট শ্রেণীও জয়লাভ করলে। বিশেষ সুবিধাভোগের বিরুদ্ধে গণআন্দোলনের সূচনাও দেখা গেল। আবার সমাজতান্ত্রিক চিন্তাধারার পাশাপাশি করাসী বিপ্লব থেকে উদ্ভূত আধুনিক জাতীয়তাবাদেরও প্রসার ঘটল। ইংরেজশাসিত ভারতবর্ষেও বিদেশী শিল্প-বাণিজ্য এবং শিক্ষাদীক্ষার কল্যাণে ইউরোপীয় ভাবধারার নথবত্তা বয়ে গেল।

প্রথম মহাযুদ্ধের আগে পর্যন্ত বিজ্ঞানের কল্যাণকর মূর্তিটাই মানুষের কাছে বেশী করে প্রতিভাত হত। কিন্তু মহাযুদ্ধে বিজ্ঞানের মারণকৌশল দেখে মানুষ তার ভবিষ্যৎ সম্পর্কে শঙ্কিত হয়ে উঠল। শৌর্যবীর্যের লীলাক্ষেত্র ও শুভকর পরিবর্তনের কারক বলে যে যুদ্ধকে প্রথমে কীর্তিত করা হয়েছিল তার ভয়ঙ্কর রূপ দেখে মানবসমাজ তখন আতঙ্কগ্রস্ত। প্রথম মহাযুদ্ধের পর আকাজ্জিত নবজীবনের কোন ইঙ্গিতই দেখা গেল না। কোটি কোটি প্রাণের মূল্যে যা কেনা হল তার অকিঞ্চিৎকরতা ও অসারতায় মানুষ প্রমাদ গুনলে। যুদ্ধোত্তর পৃথিবীতে আত্মপ্রকাশ করলে মৃত্যুশঙ্কিত, মূল্যবৃদ্ধি, বেকারত্ব, মহামারী, নৈতিক বিপর্যয়, বিশৃঙ্খলা প্রভৃতি নানা অভিশাপ। মহাযুদ্ধে যে পক্ষ পরাজিত হল তার দুরবস্থা তো বর্ণনার বাইরে। কিন্তু যে দল জয়লাভ করলে তার ভাগ্যেও উল্লেখযোগ্য কিছু মিলল না। দেশে দেশে শ্রমিক-বিক্ষোভের অগ্নি ধুমায়িত হতে লাগল। কৃষ বিপ্লবের সাকল্যে শ্রমিক আন্দোলনে নূতন শক্তি সঞ্চারিত হল। বিভিন্ন দেশে শ্রমিকধর্মঘটের মধ্য দিয়ে শ্রমশক্তির আত্মচেতনা-মুখরিত জয়ধ্বনি শোনা গেল। ইংলণ্ডের মত দেশেও সাধারণ ধর্মঘটের ঘণ্টা বাজল।

গণআন্দোলনের উত্তাল তরঙ্গ রোধ করবার জন্যে এবং ধনিক সভ্যতার স্বার্থ-সংরক্ষণের উদ্দেশ্যে উগ্র-জাতীয়তাবাদের নিশান হাতে জার্মানী, ইতালী প্রভৃতি দেশে ডিক্টেটরদের আবির্ভাব ঘটতে লাগল। তাদের ঘৃণ্য, কঠোর ও নির্মম শাসনদণ্ডের তাড়নায় গণতন্ত্রের লাহুনা ও অত্যাচারের সীমা রইল না। যুদ্ধের কলে এমন কিছু পাওয়া গেল না যা কিনা মানবসমাজ দৃঢ়প্রত্যয়ে আঁকড়ে ধরতে পারে। শ্রেণীর গণ্ডী ভেঙে পড়তে লাগল, পরিবারের ভিত্তি টলে উঠল, সমাজের কাঠামো চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে গেল। জীবিকার প্রস্নই জীবনের চেয়ে বড় হয়ে দাঁড়াল।

জীবনের বাইরেই শুধু ফাটল পরল না, তার ভিতরেও ভাঙনের স্রোত প্রবেশ করলে। হৃৎ-হৃৎশব্দে মানুষের নীতিবোধ ক্রমেই অলপ হয়ে পড়তে

লাগল। নানা মানসিক ব্যাধি শারীরিক রোগের মত বেড়েই চলল। এইসব মানসিক ব্যাধির উৎস খুঁজতে গিয়ে ক্রয়েড চেতনলোকের নীচে এক অচেতন-লোকের অস্তিত্ব আবিষ্কার করলেন। অবদমিত ঘোনপ্রবৃত্তি সমাজ ও জীবনে যেসব বিসর্পিল পথে আত্মপ্রকাশ করে তাদের বিচিত্র তথ্য উদ্ঘাটিত হল। ক্রয়েড, যুদ্ধ প্রভৃতি মনস্তত্ত্ববিদদের গবেষণায় মনোবিজ্ঞানের জগতে এক যুগান্তর দেখা দিলে। সাহিত্য ও শিল্পের ক্ষেত্রেও মনস্তত্ত্ববিদদের আবিষ্কৃত বিভিন্ন তথ্য ব্যবহৃত হতে লাগল। সামাজিক ও শাস্ত্রীয় অন্বেষণ এবং নৈতিক পীড়নে যে সব বিষয় নিষিদ্ধ বলে অস্পষ্ট ছিল, সাহিত্য ও শিল্পের দুঃসাহসী কর্মীরা তাদের জাতে তুলতে আরম্ভ করলেন।

প্রথম মহাযুদ্ধের পরে বোঝা গেল যে, পৃথিবীতে প্রাণের মূল্য কমে গিয়েছে এবং সেই সঙ্গে জীবনের চেয়ে মৃত্যুর আয়োজনই বড় হয়ে উঠেছে। এই সময় মানবিকতা লান্ধিত হতে লাগল। সভ্যতার মোহাই পেড়ে বর্বরতার চূড়ান্ত অভিনয় চলতে থাকল। মানবিকতা নয়, অমানবিকতাই তখন ধর্ম, তারই আওতায় সাহিত্য সংগীত শিল্প প্রভৃতি তাদের ঐতিহ্য-বিচ্যুত চোরাগলির মধ্যে অসহায় অবস্থায় গুরপাক খেতে লাগল। সংশয়, অবিশ্বাস ও স্বার্থপরতার রাহ গ্রাস করলে যুগমানসকে। চিরন্তনতার চেয়ে বড় হয়ে উঠল সাময়িকতা। উদ্বাসিততা ও নৈরাশ্রের অতলে ডুবে গেল সত্যকার জীবন-জিজ্ঞাসা। একদিকে দেখা গেল নৈরাশ্রের মহাশূন্যতা—জীবন অন্তঃসারশূন্য হয়ে গেল—ফাঁকা, ফাঁপা মাহুয়ে ভরে উঠল পৃথিবী—অন্যদিকে এক নূতন মূল্যমান মিলে গেল জীবনের। সে-মূল্যমান বিশ্বভ্রাতৃত্বের মহাসম্ভাবনায় সমুজ্জ্বল। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ সঙ্কটে আকীর্ণ পৃথিবী সৃষ্টি করলেও সঙ্কট-হরণের বীজ উগ্ঠ করে দিয়ে গেল।

পূর্বেই বলা হয়েছে, ইংরেজশাসিত ভারতবর্ষ পাশ্চাত্যের নব-বস্ত্রার প্লাবনে ভেসে গিয়েছিল; আবার তার সমস্তা ও সঙ্কটেরও সে ভাগীদার হল। পৃথিবীব্যাপী সমস্তা ও সঙ্কট স্বাভাবিকভাবেই বাংলাদেশ তথা ভারতবর্ষে আত্মপ্রকাশ করলে। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ থেকেই এদেশে রাজনৈতিক, সামাজিক ও ধর্মনৈতিক জীবনে বিরাট পরিবর্তন সংঘটিত হতে লাগল। এইসব পরিবর্তন তার সাংস্কৃতিক জীবনকে গভীরভাবে আলোড়িত করে তুললে।

পাশ্চাত্য শিক্ষা ও সংস্কৃতির দ্বার উন্মুক্ত হল। তারই সঙ্গে সঙ্গে বহু এল বৈপ্লবিক ভাবধারা, যুগসমূহে দেখা দিলে ছকুলপ্লাবী জোয়ার। ধর্মে নবসংস্কারকের দল আবির্ভূত হল। ধর্মসংস্কারের সঙ্গে সঙ্গে সমাজ-

সংস্কারও অস্বাভাবিকভাবে জড়িত হয়ে পড়ল। 'আবার ফরাসী বিপ্লবের মহান উদ্দীপনাও এদেশের মাটিতে স্বাধীনতার অদম্য আকাঙ্ক্ষার বীজ উদ্ভূত করে দিলে। জাতির স্বাধীনতার কামনা নানা-‘সভা’র রূপ পরিগ্রহ করলে। তারপরে একদিন ভারতের জাতীয় মহাসভা বা কংগ্রেসের জন্ম হল। তার প্রথম অধিবেশন বসল বোম্বাই শহরে ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে। কংগ্রেসের মূল উদ্দেশ্য হল জনসাধারণের অভাব-অভিযোগ আবেদন-নিবেদন রূপে সরকারের কাছে পেশ করে প্রতিকারের প্রচেষ্টা। ভারতীয় কয়েকজন মুসলমান নেতা এ সভায় যোগ দিলেও সমগ্র মুসলিম সম্প্রদায়কে পাওয়া গেল না। সত্তা রাজ-কমতা-বিচ্যুত সম্প্রদায় পাশ্চাত্য শিক্ষার প্রতি বিমুখ হয়েছিল বলেই নব জাতীয়তাবোধের বোধনে যোগ দিতে ছুটে এল না। সার্ব সৈয়দ আহমদ মুসলমানদের পাশ্চাত্য শিক্ষায় হিন্দুদের অংশীদার করবার জন্তে ব্রতী হলেন, কিন্তু রাজনীতির পথে চলা নিষিদ্ধ করে দিলেন। জাতীয় মহাসভার জন্মের আগার বৎসর পরে যেদিন ১৯০৬ খ্রীষ্টাব্দে মুসলিম লীগের জন্ম হল, সেদিনও নব জাতীয়তাবোধের বদলে ধর্মের বন্ধন দৃঢ় করবার নীতিই বলবৎ রইল। কিন্তু তার প্রথম অধিবেশনেও হাসান ইমাম এবং মাজারুল হক-এর স্থায় জাতীয়তাবাদী নেতাদের দেখা গেল। পরে শক্তিবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে লীগ রাজনীতিক ক্ষেত্রে এসেও উদ্ভিত হল। স্বায়ত্ত-শাসনের দাবি ১৯১৩ খ্রীষ্টাব্দে লীগের মঞ্চ থেকে শোনা গেল। তারপরে ব্রিটেন ও তুরস্কের যুদ্ধে ব্রিটিশ-বিরোধী মনোভাব মুসলিমদের মধ্যে তীব্র হয়ে উঠল এবং কংগ্রেসে লীগে লঙ্কো প্যাক্টের মাধ্যমে সহযোগিতার সম্পর্ক স্থাপিত হল।

কংগ্রেসের আবেদন-নিবেদনের পালার ভিতরেও বিরোধের রূপ প্রথম থেকেই দেখা দিয়েছিল। এই বিরোধ কংগ্রেসে একদল চরমপন্থীকে কেন্দ্র করেই বেড়ে উঠতে লাগল। এদের নেতা হলেন পাঞ্জাবের লাল লাজপৎ রায়, মহারাষ্ট্রের বালগঙ্গাধর তিলক ও বাংলার বিপিনচন্দ্র পাল। এই লাল-বাল-পালের মিলনে চরমপন্থীদল সংঘবদ্ধ হল, আবার আবেদন-নিবেদনের নীতি ঝাঁকড়ে রইল প্রাচীন দল, নরমপন্থী বলেই তারা আখ্যা পেল।

এরই মধ্যে বিশ্বের ইতিহাসে এক বিপর্নয় ঘটে গেল। পাশ্চাত্যের প্রচণ্ড শক্তি জার-শাসিত রাশিয়া এশিয়ার ক্ষুদ্র শক্তি জাপানের কাছে পরাজিত হল। খেত সাম্রাজ্যবাদের এই অভাবনীয় পরাজয় চরমপন্থীদের মধ্যে শ্রবল উদ্দীপনার সঞ্চার করলে। ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের উপর চরম আঘাত

হানবার প্রস্তুতি শুরু হয়েছিল উনবিংশ শতকের শেষভাগে সন্ত্রাসবাদীদের ভিতরে। কিন্তু তখনও তা সুস্পষ্ট আকার নিতে পারে নি। তাই আকার পেলে ১৯০৫ খ্রীষ্টাব্দে বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনে। কংগ্রেসের চরমপন্থীরা বালগঙ্গাধর তিলকের ব্যবহৃত ‘স্বরাজ’ কথাটির প্রতিধ্বনি তুললে, স্বরাজ ভারতের জয়গত অধিকার এই দাবি জানান হল। স্বরাজ, স্বদেশী এবং বয়কট বা বর্জন হল তাদের কর্মসূচী। বাংলার স্বদেশী আন্দোলন দমনে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের চণ্ডনীতি ভয়ংকর মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করলে এবং তারই ফলে বহু চরমপন্থী যুবক সশস্ত্র সংগ্রামের পথে ধাবিত হল। অবশেষে ক্রম-বর্ধমান গণ-আন্দোলনের চাপে বঙ্গভঙ্গ রদ হল, কার্জনী শাসনে যা ছিল দ্রব, তাই-ই অদ্রবতে পর্ববসিত হল।

তারপরে উঠল প্রথম বিশ্বযুদ্ধের মহাঝড়। সে-ঝড় দূরে থাকলেও তার দক্ষিণা ভারতকে দিতে হল। ভারতের ছিল স্বাধীনতা লাভের আশা, সে ভেবেছিল যুদ্ধশেষে তার পরমপ্রাপ্তি ঘটবে। তারই সাহায্যে, তার মানুষ আর সম্পদের বিনিময়ে যুদ্ধে জয়লাভ ঘটল বটে, কিন্তু ঔপনিবেশিক ভারতের ভাগ্যে মিলল এক সংস্কার আইন। এই সংস্কার আইন গণসমর্থন লাভ করলে না, কংগ্রেসও একে বাতিল করে দিলে। মহাত্মা গান্ধী অহিংস-অসহযোগ আন্দোলনের আহ্বান জানানেন দেশবাসীকে। সরকারী খেতাব, চাকুরি, আইন-আদালত আর গোলাম তৈরির কারখানা স্কুলগুলি বর্জনের কর্মসূচী অমুমত হতে লাগল। স্বরাজ প্রাপ্তি হল কংগ্রেসের লক্ষ্য। এক ইংরেজ লেখকের কথায়, ‘গান্ধীজী এইভাবে জাতীয় আন্দোলনকে বৈপ্লবিক গণআন্দোলনের রূপ দান করলেন। ব্রিটিশ শাসক সন্ত্রস্ত হয়ে পড়লেন। কুখ্যাত রাউলট আইনের ফলে দেশজোড়া চণ্ডনীতির তাণ্ডব শুরু হল। এই তাণ্ডবে জালিয়ানওয়ালাবাগে সহস্র সহস্র নিরস্ত্র নরনারী ও’ভায়ারী শাসনে জেনারেল ডায়ারের হাতে প্রাণ হারালে।

তারপর গান্ধীজীর আহ্বানে এক অভূতপূর্ব গণবিপ্লবের অভ্যুত্থান হল। হিন্দু-মুসলমান সে-আহ্বানে মিলিত হল, লীগে কংগ্রেসে বিরোধ রইল না। অসহযোগ আন্দোলনের সঙ্গে খিলাফত ধর্ম-আন্দোলন যুক্ত হয়ে দেশজোড়া মুক্তিসংগ্রামের এক উজ্জ্বল অধ্যায় রচনা করে দিলে। শ্রমিক আন্দোলনকেও জাতীয় আন্দোলনের অন্তর্ভুক্ত করার প্রচেষ্টায় নিখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসের পত্তন হল।

হিন্দু-মুসলমানের মিলিত কঠোর জয়ধ্বনি একদিন (১৯২২) স্তব্ধ হয়ে গেল। মোহ-ভঞ্জন পালা চলল, এরই মধ্যে সাইমন কমিশন বর্জনে আবার তাদের সাময়িক মিলন সম্ভব হল।

আন্দোলন স্তব্ধ হয়ে গেলেও কংগ্রেসের কাজ বন্ধ হয়ে গেল না, কংগ্রেস ও মুসলিম লীগ তাদের স্ব স্ব ক্ষেত্রে কাজ চালাতে লাগল। একদা মুসলমান নেতা হসরৎ মোহানি যে পূর্ণ স্বাধীনতার প্রস্তাব এনেছিলেন, সে-প্রস্তাব সেদিন কংগ্রেসের অমুমোদন না পেলেও ১৯২৭ খ্রীষ্টাব্দে সে-প্রস্তাব কংগ্রেসের মাদ্রাজ অধিবেশনে গৃহীত হল। কলকাতা ও লাহোর অধিবেশনে পুনরায় প্রস্তাবটি সমর্থন লাভ করলে।

১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দ ভারতে আবার আশা-আকাজ্জার বাণী বহন করে নিয়ে এল। পূর্ণ স্বাধীনতা লাভের জন্ত শুরু হয়ে গেল আইন-অমান্যের মুক্তি-সংগ্রাম। এই সংগ্রামকে কঠোর হস্তে দমনের প্রচেষ্টা করতে লাগল ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ, গান্ধীজী ও অমৃত্যু নেতাদের সঙ্গে সহস্র সহস্র দেশবাসী কারাকুদ্ধ হল। কিন্তু নির্ধাতন-নিপীড়নেও সাম্রাজ্যবাদ-শিবিরের ত্রাস ঢাকা পড়ল না। তাই আপোস-মীমাংসার চেষ্টাও চলল। গোল টেবিলের চক্রবাত্যা বয়ে গেল। কংগ্রেসহীন প্রথম ও দ্বিতীয় বৈঠক বসল, কিন্তু তৃতীয় বৈঠকে কংগ্রেস যোগদান করলে। ভারত-শাসন আইন বিধিবদ্ধ হল, কিন্তু কংগ্রেস তা পুরোপুরি সমর্থন করতে পারলে না। এদিকে কংগ্রেসী আন্দোলনের আশাভঞ্জে সন্ত্রাসবাদীরা সশস্ত্র বিপ্লবের আয়োজন করলে।

বিপ্লবী আন্দোলনের বীজ উগ্ধ হয়েছিল পলাশীর বিপর্যয়ের একশত বৎসরের মধ্যেই। বিদেশী শাসকের কবল থেকে মাতৃভূমিকে মুক্ত করবার জন্তে দিকে দিকে প্রচেষ্টা দেখা দিয়েছিল। এ-প্রচেষ্টায় হতরাজ্য রাজা, জমিদার থেকে ফকির এবং কৃষকশ্রেণী পর্যন্ত যোগ দিয়েছিল। স্বার্থের সংগ্রামে, ধর্মের জেহাদে আরম্ভ হলেও শেষে বিদেশীর অধীনতাপাশ থেকে মুক্তির সংগ্রামেই তা পর্ববসিত হয়েছিল। এই মুক্তিসংগ্রামের শরিকরূপেই আমরা পেয়েছিলাম ওয়াহাবী-ফররাজীদের, নীল বিদ্রোহীদের। ব্রিটিশ রাজশক্তি তাদের কঠোর হস্তে দমন করলেও তাদের ঐতিহ্য লুপ্ত হয়ে যায় নি। সেই ঐতিহ্যের ধাক্কায় স্বদেশী আন্দোলনের অমুকুল পরিবেশে আবার সন্ত্রাস-বাদের ব্যাপক প্রসার দেখা দিলে। বঙ্কিমচন্দ্রের অমূল্য ধর্মের আদর্শ এবং বিবেকানন্দের বাণী দেশের যুবশক্তিকে উদ্বুদ্ধ করে তুললে। যুগান্তর

এবং অল্পশীলন দল রাজশক্তির সঙ্গে শক্তি পরীক্ষায় প্রত্যক্ষ সংগ্রামে অবতীর্ণ হল। তাদের প্রেরণা যোগালে আবেসিনিয়ার যুদ্ধ (১৮৯৬), জাপানের অভ্যুদয় ও তার কাছে রুশিয়ার পরাজয় (১৯০৪-৫ খ্রীষ্টাব্দে), আইরিশ স্বাধীনতা সংগ্রাম, রুশিয়ার নিহিলিজম (nihilism), কামাল পাশার নেতৃত্বে তুরস্কের নবজাগরণ, চীনের বক্সার বিদ্রোহ প্রভৃতি ঘটনাবলী।

সিডিশন কমিটির ভাষায় ‘অশান্তি,’ ‘বিশৃঙ্খলা’ হলেও ঐতিহাসিক পরিভাষায় বিপ্লবের পদধ্বনি দিকে দিকে শোনা গেল, শাসকের বিরুদ্ধে পিস্তল গর্জন করে উঠল, বোমা বিস্ফোরিত হল। ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে ইউরোপের মহাসমরের দামামা বেজে উঠলে বিপ্লবীরা আরও সক্রিয় হয়ে উঠল। তারপর অহিংস অসহযোগের আহ্বানে তারাও এসে যোগ দিলে। বরদৌলিতে (১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ) আন্দোলন বন্ধ হবার সঙ্গে সঙ্গে বিপ্লবীরা সন্ত্রাসবাদের পথে আবার ছুটে চলল। দেশব্যাপী সাড়া জাগল, চট্টগ্রাম অজ্ঞাগার লুণ্ঠন এই অধ্যায়েরই এক স্মরণীয় ঘটনা। ত্রিশের কোঠার শেষ দিকে সন্ত্রাসবাদী আন্দোলন স্তিমিত হয়ে এল, বিপ্লবী নেতাদের মধ্যে আত্মজিজ্ঞাসা জাগতে তাঁরা অল্পভব করলেন যে সন্ত্রাসবাদে দেশের স্থায়ী কল্যাণ অর্জন কোনরূপেই সম্ভবপর নয়।

মুসলিম জনগণ এই বিপ্লবী আন্দোলনে যোগদান করেন নি বলে অভিযোগ আনা হয়। কিন্তু একথা সত্য নয়। কিছু কিছু প্রগতিবাদী মুসলমান এই আন্দোলনে সক্রিয় অংশ নিয়েছিল, আবার বহুসংখ্যক বাইরে থেকেও একে সাহায্য করেছিল এবং এর প্রতি প্রত্যাশীল ছিল। বিপ্লবী আন্দোলনে হিন্দু পুনরুত্থানের যে বাহ্যিক অমুঠানের আড়ম্বর ছিল, সেই সুযোগ নিয়ে সাম্রাজ্যবাদ বিভেদ সৃষ্টির চেষ্টা করতে ক্রটি করে নি। কিন্তু তবু কংগ্রেসে যেমন মুসলমান নেতারা ছিলেন, তেমনই ছিলেন স্বদেশী আন্দোলনে। আবহুজ্জা রহুলের নাম তো বিস্মৃত হবার নয়। ভ্যালেন্টাইন চিরল-এর কথায় নবযুগের নব্যমুসলমানগণ নবজাগ্রত জাতীয়তাবোধের চরম পন্থাতেও হিন্দুদের ভাগীদার হতে তখন প্রস্তুত। এই বিপ্লবের উন্মুখতাই যে একদিন নরম পন্থার আয়ত্তের বাইরে চলে যাবে—এই সত্যকবাণীও তখন শোনা গিয়েছিল।

বিপ্লববাদ বা সন্ত্রাসবাদ যেমন একদিকে আলোড়ন এনে দিলে, তেমনই অশুদ্ধদিকে প্রমিত শক্তির জাগরণ রাজনীতির ক্ষেত্রে এক নূতন অধ্যায়ের সূচনা করলে। এই প্রমিতশক্তির অভ্যুদয় হয়েছিল বহুপূর্বে; বোম্বাইয়ের

লোখাণ্ডের 'দীনবন্ধু' ও বাংলার শশিপদ বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'ভারত শ্রমজীবী' পত্রিকা তাতে শ্রমিকদের প্রেরণা যুগিয়েছিল। শ্রমিক-স্বার্থ সংরক্ষণের জন্য কারখানায় কারখানায় নানা সমিতি প্রতিষ্ঠিত হতে লাগল। এরই মধ্যে ক্রম-বিপ্লবে শ্রমিকশক্তির বিজয়ে সাম্যবাদী নবভাববত্তা বহে। এল, শ্রমিক-শক্তির সামগ্রিক সংহতির জন্য প্রতিষ্ঠিত হল নিখিল ভারত ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেস। সাম্রাজ্যবাদের ছোট তরফ মালিক-শোষকের বিরুদ্ধে শ্রমিকশক্তির সংগ্রাম আরম্ভ হয়ে গেল, বড় তরফও প্রমাদ গুনলে।

শ্রমিক শক্তির এই নব উদ্দীপনার তরঙ্গ রোধ করবার জন্যে প্রচেষ্টার অন্ত রইল না। এরই মধ্যে কমিউনিস্ট পার্টি প্রতিষ্ঠিত হল (তার গঠনতন্ত্র রচিত হয় ১৯২৭ খ্রীষ্টাব্দে), তাকে বেআইনীও করে দেওয়া হল; কিন্তু শ্রমিকশক্তির এই উদ্দীপনা দাবির আকারে দেশব্যাপী ধর্মঘটে রূপ পেতে লাগল। রাজনীতিক্ষেত্রে এক নবদিগন্ত দেখা দিলে।

যুগের রাজনীতিক ও সামাজিক ইতিহাস সমগ্রভাবে দেখলে মোটামুটি কয়েকটি বিষয় স্পষ্ট হয়ে ওঠে। বিংশ শতাব্দীর প্রথম থেকেই এদেশের মধ্যবিত্ত, শ্রমিক ও কৃষক সমাজ নিজেদের দাবি-দাওয়া সম্পর্কে সচেতন হতে থাকে। প্রথম দিকে মহাযুদ্ধের আগে উগ্র জাতীয়তাবাদের প্রচার এবং যুদ্ধোত্তর কালে সাম্যবাদী ভাবধারার প্রসারে জনসমাজের মধ্যে সচেতনতা বৃদ্ধি পায়। কিন্তু সাম্রাজ্যবাদী রাজশক্তির শাসন-কাঠামোর ভিতরে জনসমাজের অভাব অভিযোগ দূর করার ব্যবস্থা সীমাবদ্ধ। তার উপর যুদ্ধোত্তর পৃথিবীর দারুণ ডিপ্রেসনের প্রভাবে এদেশের অর্থনৈতিক ব্যবস্থা সঙ্কটাপন্ন হয়ে ওঠে। ফলে সম্ভ্রাসবাদী কার্যকলাপ, ধর্মঘট প্রভৃতির মধ্য দিয়ে জনমতের বিক্ষোভ আত্ম-প্রকাশ করতে থাকে। পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞানের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হওয়ায় নৈতিক ও মানসিক জগতেও নানা পরিবর্তনের সূচনা হয়। বহুকালের নিষিদ্ধ ও অবদমিত বৌদ্ধ ও ধারণা শিল্প সাহিত্য সংগীত প্রভৃতির ক্ষেত্রে নিষ্ঠুরভাবে রূপায়িত হতে লাগল। ফলে অনেক ক্ষেত্রে জাতীয় চরিত্রে একটা নৈতিক দোটারান্য ভাব দেখা দিলে। ভাববাদের সঙ্গে বাস্তববাদের এই দ্বন্দ্ব সাংস্কৃতিক জীবনে নূতন সমস্তার সৃষ্টি হল। জীবন সম্পর্কে এক গভীর অতৃপ্তি ও হতাশার ছায়া সর্বত্র তখন পরিস্ফুট। পরিবার, শ্রেণী ও সমাজের অভ্যন্তরে অবক্ষয়ের চিহ্ন স্পষ্ট হতে লাগল। এদেশীয় ঐতিহ্যের সঙ্গে বিদেশী ভাব ও চিন্তাধারার সংঘর্ষে জাতীয় জীবনে ভারসাম্যহীনতা দেখা দিলে।

অষ্টাদশ শতকের শেষ থেকে বিংশ শতকের দ্বিতীয়-তৃতীয় পাদ পর্যন্ত বিস্তৃত এই যে পটভূমি—এই পটভূমিতেই নজরুল ইসলামের আবির্ভাব, তিনি লালিত-পালিত হন এরই পরিবেশে এবং তাঁর কবিস্বশক্তির স্ফূরণ এবং বিকাশও এই যুগেই ঘটে। তাই এই যুগের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও স্বপ্ন তাঁর জীবনে ও কাব্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে। তাঁর কাব্য-বিচারে যুগমানস তো অনস্বীকার্য মানদণ্ড। এই মানদণ্ডেই তাঁকে বিচার করতে হবে, খতিয়ে দেখতে হবে তাঁর রচনা।

এ দেশের তথা পৃথিবীর উপযুক্ত পটভূমিকায় নজরুল ইসলামের আবির্ভাব ঘটেছিল। বলা বাহুল্য, প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর যুগের বিভিন্ন আন্দোলন তাঁকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছিল। তিনি কতকগুলি রাজনৈতিক ও সামাজিক আন্দোলনের সঙ্গে সক্রিয়ভাবে যুক্তও ছিলেন। তাঁকে একাধিকবার রাজ-রোষের কবলে পড়তে হয়েছিল। ভারতের মুক্তিসংগ্রামের অগ্রগণ্য নেতৃবৃন্দ, যেমন লোকমাত্রা তিলক, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন প্রভৃতি সম্পর্কে তিনি কবিতা গান প্রবন্ধ ইত্যাদি রচনা করেছিলেন। তবে দেশের মুক্তিসংগ্রামের সঙ্গে নজরুলের সক্রিয় সংযোগ উচ্চকণ্ঠে ঘোষণার সঙ্গে সঙ্গে একথাও সর্বদা মনে রাখতে হবে যে, তিনি মুখ্যত কবি ও সংগীতকার। রোমাটিক ভাবকল্পনা সর্বক্ষেত্রেই তাঁর কবিমানসকে উদ্ভুদ্ধ করত। তাই মুক্তিসংগ্রামের ভাবপ্রবণ আদর্শই তাঁকে আকর্ষণ করত বেশী। এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, নজরুল এসেছিলেন দরিদ্র নিম্নমধ্যবিত্ত পরিবার থেকে। কংগ্রেস ছিল প্রধানত ধনিকশ্রেণীর স্বার্থসংরক্ষণে সচেষ্ট। গান্ধীজী শ্রমিক, কৃষক ও নিম্নমধ্যবিত্ত-শ্রেণীর সঙ্গে সংযোগ স্থাপনে কিছু পরিমাণে সফল হলেও কংগ্রেস তখনও জনসাধারণের আশা-আকাঙ্ক্ষার সার্থক প্রতিনিধিত্ব করতে পারে নি। তাই জনসমাজের এক অংশ সম্ভ্রাসবাদকে আশ্রয় করে মুক্তিযুদ্ধের ক্ষেত্রে নূতন অধ্যায় সৃষ্টি করতে অগ্রসর হয়। নজরুলের ভাবপ্রবণ কবিচিত্ত সহজেই এই সম্ভ্রাসবাদকে বরণ করে নেয়। বিদেশী বিপ্লববাদী আন্দোলনের ইতিহাসও তাঁর কবিসত্তার মর্মমূলে ঢেউ সঞ্চার করে।

সম্ভ্রাসবাদী আন্দোলন যে নজরুলের কবিমানসকে অন্তরঙ্গভাবে প্রভাবিত করেছিল তার প্রমাণ তাঁর অজস্র রচনার মধ্যে ছড়িয়ে আছে। গোপীনাথ সাহা, জুদিরাম বসু, সূর্য সেন, বতীন দাস প্রভৃতি শহীদগণের হৃৎসাহসিক কার্যকলাপ তাঁর কবিকল্পনাকে উদ্দীপ্ত করেছিল। এই সম্ভ্রাসবাদী আন্দোলনের

সঙ্গে সঙ্গে আর একটি আন্দোলনের দ্বারাও নজরুল প্রভাবিত হন। সেটি ভারতবর্ষের কমিউনিস্ট আন্দোলন। ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির অগ্রতম প্রতিষ্ঠাতা মুজফ্ফর আহমদ নজরুলের অত্যন্ত অন্তরঙ্গ বন্ধু ছিলেন। বহুদিন হুজনে একত্রে বাস করেন, হুজনে একসঙ্গে সংবাদপত্র চালান। বহু সাহিত্যিক ও রাজনৈতিক কাজেও হুজনে যুক্ত হন একযোগে। নজরুলের প্রতিভা বিকাশের পথে মুজফ্ফর আহমদের অবদান কোনমতেই উপেক্ষা করা যায় না।

যুদ্ধোত্তর কালের নৈরাশ্র বেদনা ও অস্থিরতা নজরুলের সাহিত্য ও সংগীতে সার্থকভাবে রূপায়িত হয়েছে। ক্লষক, শ্রমিক ও নিম্নমধ্যবিত্ত জীবনের অবক্ষয় ও ভাঙনের ছবিও তাঁর সৃষ্টির মধ্যে ধরা পড়েছে। শুধু তাই নয়। ক্লষক ও শ্রমিক সমাজের অভ্যাদয়ে নবযুগের যে পদধ্বনি শোনা গিয়েছিল তাঁর প্রতিধ্বনিও বেজে উঠেছে তাঁর সাহিত্য ও সংগীতের মর্মস্থলে। নজরুল তাঁর কবিতা ও গানে ক্লষক ও শ্রমিক জাগরণের আভাস দিয়েই ক্ষান্ত হন নি; তিনি অগ্নিময়ী ভাষায় তাদের ঐতিহাসিক ভূমিকা বিবৃত করে নূতন যুগের ভাষা রচনা করেছেন।

প্রথম মহাযুদ্ধের পরে বাংলাদেশের সমস্তা ও সঙ্কট অনেকখানি নজরুল-সৃষ্টির মধ্যে বিধৃত হয়েছে। জনসমাজের আশা-আকাঙ্ক্ষা বেদনা-নৈরাশ্রের যথাযোগ্য প্রতিনিধিত্ব করতে পেরেছিলেন বলেই দেশ তাঁকে জাতীয় চারণ কবির মর্যাদা দিয়েছে। নজরুলের সাহিত্য ও সংগীতে জনজাগরণ অনন্তসাধারণ উদ্দীপনা ও উজ্জলতায় কীতিত। এর কারণ দেশের ক্লষক, মজুর ও নিম্নমধ্যবিত্তশ্রেণী সম্পর্কে তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা। তিনি নিজে যুদ্ধে গিয়ে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করেছিলেন এবং যুদ্ধোত্তর বাংলার নানা সমস্তা ও সঙ্কটের সম্মুখীন হয়ে দেশের জনসমাজের ঘনিষ্ঠ সংস্পর্শে এসেছিলেন। সন্ত্রাসবাদীদের কার্যকলাপও খুব কাছের থেকে দেখার সৌভাগ্য তাঁর হয়েছিল। সন্ত্রাসবাদীদের প্রধান প্রধান কর্মক্ষেত্র কলকাতা, হুগলী, ঢাকা, চট্টগ্রাম প্রভৃতিতে তিনি নাতিদীর্ঘকাল অবস্থান করেছিলেন। তাই যুদ্ধোত্তর বাংলার ভিতর ও বাইরের রূপ নজরুল-সৃষ্টির মধ্যে স্মরণীয়ভাবে প্রতিভাত হয়েছে। আর তা হয়েছে বলেই তাঁর সৃষ্টি আজ জাতীয় সম্পদ বলে গণ্য। নজরুল যে সে-যুগের সবচেয়ে সক্রিয় প্রাণবন্ত ও যুগধর্মী কবি ও সংগীতকর্মী এবিষয়ে সন্দেহের বিন্দুমাত্র অবকাশ নেই।

নজরুল-প্রতিভা যে যুগের ভিতরে উদিত ও অস্তমিত হয় সেই যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি, গীতিকার ও সুরকার রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর (১৮৬১-১৯৪১)। ১৯৪১ খ্রীষ্টাব্দে রবীন্দ্রনাথের তিরোধানের স্বল্পকাল পরেই নজরুলের কবিকর্প চিরতরে শুষ্ক হয়ে যায়। রবীন্দ্রনাথের সর্বগত প্রতিভার পাশাপাশি বিখ্যাত কথাশিল্পী শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ও (১৮৭৬-১৯৩৮) তখন বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে একটি বিশেষ শক্তিরূপে বিরাজমান। প্রথম মহাযুদ্ধের পরে যখন নজরুল প্রতিভার পূর্ণ বিকাশ ঘটে, তখন যে কবিবৃন্দ স্বাভিজ্ঞ ও বৈশিষ্ট্যে বিশেষ স্থান অধিকার করেছিলেন তাঁদের মধ্যে বিশেষভাবে স্মরণীয় সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৮২-১৯২২), যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত (১৮৮৭-১৯৪৩) এবং মোহিতলাল মজুমদার (১৮৮৮-১৯৫২)। সত্যেন্দ্রনাথের প্রধান মৌলিক কাব্যগ্রন্থগুলি প্রথম মহাযুদ্ধ শেষ হবার আগেই প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর ‘বেগু ও বীণা’ (১৯০৬), ‘কুহ ও কেকা’ (১৯১২), ‘অল্লাবীর’ (১৯১৫) প্রভৃতি পুস্তক এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। যতীন্দ্রনাথের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘মরীচিকা’র (১৯২৩) কবিতাগুলি ১৯১০ সাল থেকে ১৯২২ সালের মধ্যে রচিত হয়েছিল। মোহিতলালের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘স্বপন-পসারী’র (১৯২১) কবিতাবলী লেখা হয়েছিল পূর্ববর্তী দশবছরের মধ্যেই। বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল রায় (১৮৬৩-১৯১৩), দেবেন্দ্রনাথ সেন (১৮৫৫-১৯২০), স্বভাবকবি গোবিন্দচন্দ্র দাস (১৮৫৪-১৯১৮), অক্ষয়কুমার বড়াল (১৮৬৫-১৯১৮) প্রভৃতি কাব্যগণ রবীন্দ্র-রশ্মির প্রথর উজ্জলতা সত্ত্বেও বাংলা সংস্কৃতির গগনে দীপ্যমান ছিলেন। কিন্তু এঁদের সঙ্গে নজরুল-প্রতিভার কোন বিশেষ সাযুজ্য ছিল না। এমন কি শরৎ-প্রতিভার সঙ্গে নজরুল-প্রতিভার কোন অন্তরঙ্গতা নেই। রবীন্দ্র-প্রভাবের গভীরতা ও প্রখরতা বাদ দিলে সত্যেন্দ্রনাথ, মোহিতলাল এবং যতীন্দ্রনাথের সঙ্গেই নজরুল-মানসের ভাবধারা ও প্রকাশরীতির অন্তরঙ্গ সঙ্গদয়তা আবিষ্কার করা যায়। এঁদের মধ্যে মোহিতলালের সঙ্গেই নজরুলের ব্যক্তিগত বন্ধুত্ব ছিল।

রবীন্দ্রকাব্যসাহিত্যের সূক্ষ্ম দার্শনিকতা ও অরূপের লীলারহস্য নয়, এর মানবিক প্রেম, প্রকৃতিপ্রণয় এবং বিশেষ করে বঙ্গমজ্জের ঋষিরূপই নজরুল-প্রতিভাকে প্রভাবিত করেছে। ১৯০৫ সালে বঙ্গভঙ্গ নিরোধ-আন্দোলনের সময় বঙ্গ-আত্মার জীবন্ত বাণীমূর্তি ধরে রবীন্দ্রনাথ এগিয়ে এসেছিলেন। এই আন্দোলনের অগ্রতম নায়ক ছিলেন তিনি। বঙ্গভঙ্গের দারুণ ছর্ব্বোগের দিনে রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবিতা ও গানের ভিতর দিয়ে আত্মবিশ্বত-জাতিকে সচেতন করার চেষ্টা করেছেন, ‘মৃত্যুতরণ শঙ্কাহরণ অভয়মজ্জের’ সন্ধান দিয়েছেন। মুক্তিযুদ্ধের অগ্রতম নায়ক অরবিন্দকে নমস্কার জানিয়েছেন এই মহান কবিপুরুষ। তিনি স্বদেশী সমাজ প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেছেন, আবার দেশের সামনে ধনঞ্জয় বৈরাগীর আদর্শ ভুলে ধরেছেন। এই যুগে রবীন্দ্রনাথের সাহিত্য ও সংগীত বিদ্রোহপ্রবণ নজরুল-চিন্তাকে প্রচুর পরিমাণে প্রেরণা যুগিয়েছে সন্দেহ নেই।

বিংশ শতাব্দীর জাতীয় আন্দোলনের যুগে বাংলা সাহিত্যে ও গানে জাতীয়তার স্ফূর্তি হয়েছিল বিশেষ ভাবেই। গিরিশচন্দ্র ঘোষ (১৮৪৪-১৯১১) তাঁর নাটকে, বিজ্ঞানলাল রায় (১৮৬৩-১৯১৩) তাঁর ঐতিহাসিক নাটক, গান ও কবিতায় এবং ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদ (১৮৬৩-১৯২৭) তাঁর ঐতিহাসিক নাটকাবলীতে জাতীয়তাবাদকে উজ্জ্বলভাবে গভীর আন্তরিকতার সঙ্গে প্রচার করেন। ঐতিহাসিক তথ্যসম্বন্ধের ভিতর দিয়ে জাতীয়তার মর্যাদা উপলব্ধিতে সহায়তা করেন ‘সিপাহী বিদ্রোহের ইতিহাস’-লেখক রজনীকান্ত গুপ্ত এবং ‘সিরাজদৌলা’-লেখক অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়। সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে অরবিন্দ ঘোষ (সম্পাদক, ‘বন্দেমাতরম্’) ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত (সম্পাদক, ‘যুগান্তর’) ব্রহ্মবান্ধব উপাধ্যায় (সম্পাদক, ‘সন্ধ্যা’) প্রভৃতির নামও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। গানে অভুলপ্রসাদ সেন, রজনীকান্ত সেন ও যামিনীকুমার ভট্টাচার্য এবং যাক্সার মুকুন্দ দাস স্মরণীয়। এই জাতীয়তাবাদের ঐতিহ্য নজরুল-প্রতিভার উপর স্নগভীর প্রভাব বিস্তার করেছিল।

রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক কবিগণের মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথ দত্তই, লক্ষণীয়ভাবে রবীন্দ্র-প্রভাবকে অতিক্রম করতে পেরেছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথই প্রথম মহাসাম্যের গান গেয়েছেন, শ্রমিক-শক্তির বন্দনা করেছেন, ভারতবর্ষ ও বাংলার প্রাচীন প্রদীপ্ত ঐতিহ্যের কীর্তিগাথা গুনিয়েছেন। তিনিই প্রথম লিখেছিলেন শ্রমিক ধর্মঘটের উপর কবিতা। নজরুলের পূর্বসূরীদের মধ্যে

সত্যেন্দ্রনাথের কাছেই নজরুল বোধহয় সবচেয়ে বেশী ঋণী। 'প্রগতি' পত্রিকায় সম্পাদককে লেখা চিঠির একস্থলে ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় লিখেছিলেন,

“কাজী নজরুলের অম্লকরণ কোরতে গিয়ে অনেকে নিজের শক্তিকে অপমান করেন, যেমন কাজী সত্যেন দত্তকে আদর্শ কোরতে গিয়ে নিজেকেও অবমাননা করেছেন, আদর্শকেও করেছেন।”^১

ধূর্জটিপ্রসাদের এই উক্তি সর্বতোভাবে গ্রহণীয় না হলেও এ কথা ঠিক যে, ভাবধারা ও প্রকাশভঙ্গিতে প্রথমযুগে নজরুল অনেকক্ষেত্রে সত্যেন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেছিলেন। এই অনুসরণ যে সর্বক্ষেত্রে অসার্থক হয়েছে এমন কথা বলা যায় না। প্রগতিমূলক চিন্তাধারা সত্যেন্দ্রনাথ বাংলা সাহিত্যে অনেক কবিতায় প্রথম নিয়ে এলেও সেই চিন্তাধারার উৎস যতটা ভাবকল্পনায় ততটা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় ছিল না। নজরুলের প্রত্যক্ষ ও ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা তাঁর কাব্যচিন্তা ও বক্তব্যকে সত্যেন্দ্রনাথের চাইতে অনেকক্ষেত্রে বহুগুণে তীব্র ও গভীর করে তুলেছে। এই প্রসঙ্গে এ কথা উল্লেখযোগ্য যে, অনেক কবিকেই কাব্যরচনার প্রাথমিক যুগে তাঁর পূর্ববর্তী বা সমসাময়িক সম্ভদয়ভাবাপন্ন কোন শক্তিশালী কবির রচনাকে মডেল করে অগ্রসর হতে হয়, যত দিন না কবি নিজস্ব বাণীভঙ্গি খুঁজে পান। আধুনিককালে সবচেয়ে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ কবি জীবনানন্দ দাশ তাঁর ‘ঝরাপালক’ কাব্যগ্রন্থে প্রধানত সত্যেন্দ্রনাথ, নজরুল ও মোহিতলালকে সামনে রেখে অগ্রসর হয়েছিলেন। ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’র সৃষ্টির পিছনে ‘ঝরা পালকে’র যুগের অভিজ্ঞতা ও শিক্ষার কি কোন মূল্যই নেই?

একথা ঠিক যে, সত্যেন্দ্রনাথের যদি কেউ সার্থক উত্তরাধিকারী থেকে থাকেন, তবে সর্বদিক দিয়ে বিচার করলে তিনি কাজী নজরুল। যতীন্দ্রনাথ ও মোহিতলালের উপরও সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব ছিল সন্দেহ নেই, কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের চারণ-কবির ভূমিকাটি একমাত্র নজরুল ছাড়া আর কেউ গ্রহণ করতে পারেন নি। সত্যেন্দ্রনাথের বিদ্রোহের স্বরকে নজরুলই জাতির মর্মমূলে পৌঁছে দিয়েছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথের বাস্তবতা নজরুল-সাহিত্যে আরও প্রখর ও ছাতিমান হয়ে উঠেছে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার পরশমাণির স্পর্শে। বাংলা ভাষায় ঘরোয়া শব্দের প্রচলন করে ও আরবী-ফারসী শব্দকে প্রবেশাধিকার দিয়ে সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর যে উত্তরসূরীদের অজস্র ঋণজালে আবদ্ধ করেছেন তাঁদের মধ্যে নজরুল ইসলাম অন্যতম।

^১ প্রগতি (সম্পাদক অজিতকুমার দত্ত ও বুদ্ধদেব বহু) : পৌষ ১৩৬৪

যতীন্দ্রনাথের সঙ্গে নজরুলের কবিধর্মের ঐক্য কোন কোন ক্ষেত্রে আবিষ্কার করা কঠিন নয়। অবশ্য এখানে এ কথা মনে রাখতে হবে যে, এই কবিধর্মের প্রাথমিক দীক্ষা সত্যেন্দ্রনাথের কাছ থেকেই। সমাজ সচেতনতার ক্ষেত্রে ভাব ও ভঙ্গিতে যতীন্দ্রনাথের সঙ্গে নজরুলের একাত্মতা অসুভব করা যায়, যদিও নজরুল ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও আবেগে অধিকতর দীপ্ত ও স্বাভাবিক। ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত লিখেছেন,

“সত্যেন্দ্রনাথ এমনই করিয়া যে ছন্দে সাম্যের গান গাহিলেন, যতীন্দ্রনাথ যে ছন্দে একহাতে শোষণ ও অন্যহাতে তোষণের ভণ্ডামিকে বিজ্ঞপের শরবর্ষণে নির্মম আঘাত করিলেন, কিছুপরে কাজী নজরুল ইসলাম সেই একই সুরে একই ছন্দে সাম্যের গান গাহিয়াছেন।”^১

কিন্তু যে বিদ্রোহ ও বিক্ষোভ যতীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে ভাবপরিমণ্ডলের মধ্যে আবদ্ধ ছিল, নজরুল তাকে বাস্তব জীবনের স্বন্দুমুখর ক্ষেত্রে মুক্তি দিলেন। এর প্রধান কারণ এই যে, যতীন্দ্রনাথের চাইতে নজরুল দেশের মুক্তিসংগ্রাম ও প্রথম মহাযুদ্ধের প্রভাব অধিকতর প্রত্যক্ষভাবে গ্রহণ করতে সমর্থ হয়েছিলেন।

(প্রেমধারণার ক্ষেত্রে মোহিতলালের সঙ্গে নজরুলের নৈকট্য বিশেষভাবে উপলব্ধি করা যায়।) মোহিতলালের মানবিক প্রেম আধ্যাত্মিকতার আবরণ ত্যাগ করে দেহাত্মবাদের মহিমা কীর্তন করেছে। নজরুলের মানবিক প্রেম অনেকস্থলে স্বভাবস্বন্দর দেহকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত। মোহিতলালের গতানুগতিকতার প্রতি বিদ্রোহ ও মানুষের সহজ বিশ্বাসের প্রতি অনাস্থা কোন কোন ক্ষেত্রে নজরুলের কাব্যে তরঙ্গ তুলেছে। যতীন্দ্রনাথ ও মোহিতলালের মত নজরুলও রুদ্রদেবতা মহাদেবকে বিদ্রোহের নায়ক বলে বন্দনা করেছেন।

আগেই বলেছি—প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাই নজরুলকে অন্যান্য সাহিত্যিকদের থেকে আলাদা করে এক বিশেষ গৌরবের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছে। বন্ধু ও শুভামুখ্যায়ী হিসেবে নজরুল জীবনে এমন কয়েকজন লোকের সংস্পর্শে এসেছিলেন যাদের অনেকে শুধুমাত্র সাহিত্যিকই ছিলেন না, বাংলার মুক্তি-সংগ্রামের আপোসহীন যোদ্ধা হিসেবেও তাঁরা সুপরিচিত। আবার কেউ বা স্বাধীনতাযুদ্ধের সৈনিক হয়েও দুর্লভ সাহিত্যপ্রীতির অধিকারী ছিলেন।

^১ শশিভূষণ দাশগুপ্ত : কবি যতীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাঙালি কবিতার প্রথম পর্বাংশ : কলিকাতা ১৯৫৫ : পৃ ২৪০.

সাহিত্যিক শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় নজরুলের অন্তরঙ্গ বাল্যবন্ধু ও সহপাঠী। তাঁদের প্রথম লেখার ইতিহাস সম্পর্কে শৈলজ্ঞানন্দ লিখেছেন,

“গ্রামে ছিল মাইনর স্কুল। সেখানকার পড়া সাক্ষ করে’ রাণীগঞ্জ শহরে গিয়ে এন্ট্রান্স স্কুলে ভর্তি হয়েছি।

গল্প লেখার কথা তখনও ভাবি নি।

তুধু একটি কবিতা লিখেছিলাম মনে পড়ে। একদিন কড়িকাঠের ফোকর থেকে একটি চডুই পাখির বাচ্চা পড়ে গিয়েছিল নীচে। পাখিটি তখনও উড়তে শেখে নি। অসহায়ের মত তাকাচ্ছিল ওপরের দিকে আর চিঁচিঁ করে ডাকছিল তার মাকে।

‘মা-পাখিটার সে কি ব্যাকুলতা! ঠোট দিয়ে তাকে তুলেও নিয়ে যেতে পারে না, অথচ বাচ্চাটা কাঁদছে পড়ে পড়ে।

মই আনিয়ে বাচ্চাটিকে তুলে দিয়েছিলাম তার মায়ের কাছে। তুলে দিয়ে সেদিনই রাত্রে একটি কবিতা লিখেছিলাম।

আর নজরুল লিখেছিল একটি কথিকা। সেই আমাদের প্রথম লেখা।

কিন্তু কিছুতেই আমরা ঠিক করতে পারলাম না—কার লেখাটা ভাল। নজরুল বলে, আমারটা ভাল। আমি বলি নজরুলেরটা।

আর-কাউকে দেখাতেও পারি না। লজ্জা করে। ব্যাপারটা অমীমাংসিতই রয়ে গেল।

কিন্তু লেখার একটা নেশা আছে। স্ববোগ স্ববিধা পেলেই কবিতা লিখি। আর নজরুল লেখে গল্প, লেখে কথিকা।

আমারও মাঝে মাঝে গল্প লিখতে ইচ্ছে করে। কিন্তু সময় পাই না। দিদিমার মুখে শোনা মহাভারত আর রামায়ণের গল্প আমার মনের ওপর জেঁকে বসে আছে। লিখতে হলে ওইরকম গল্পই লিখতে হয়। গল্প যে ছোট হতে পারে, ছোট গল্প যে লেখা চলে—সে ধারণাও তখন আমার নেই। নজরুলের গল্পগুলো গল্প বলে মনে হয় না। ওকে বলি, তুমি কবিতা লেখো। নজরুল কিছুতেই লেখে না।”

প্রথম রচনার এই ইতিহাস থেকে বোঝা যায় যে, শৈলজ্ঞানন্দ ও নজরুল পরস্পরকে সাহিত্য-জীবনের দুর্গম যাত্রাপথে প্রেরণা ও সাহস যুগিয়েছেন। শৈলজ্ঞানন্দের ধারণা মিথ্যে হয় নি। নজরুল পরে কবিতা লিখেছিলেন

১ শৈলজ্ঞানন্দ মুখোপাধ্যায় : লেখার ভূমিকা (সাহিত্য সংখ্যা দেশ ১৩৬৫) : পৃঃ ১১৫

এবং কবিতা লিখে বাংলার বোধহয় সবচেয়ে লোককান্ত কবি হয়ে ছিলেন তাঁর সময়ে। কিন্তু এই প্রাথমিক প্রেরণা ও উৎসাহের মূল্য যে অসাধারণ এ কথা প্রত্যেক শিল্পী সাহিত্যিকই জানেন। পরবর্তীকালে শৈলজানন্দ হয়েছিলেন গল্পকার। বাংলা সাহিত্যে কল্পকৃষ্টির গল্প লিখে তিনি অবহেলিত বঞ্চিত ও সর্বহারার জনসমাজের প্রথম প্রতিনিধিদের গৌরব অর্জন করেছিলেন। মুক পাখির যে বেদনা তাঁকে প্রথম কবিতা লেখার প্রেরণা দিয়েছিল, সেই বেদনাই বৃহত্তররূপে তাঁর হৃদয়কে গজদন্ত মিনারচূড়া থেকে নামিয়ে এনেছিল ধূলিধূসর রুদ্ধ বন্ধুর জীবনের পথে। আর নজরুল নিপীড়িত পরাধীন আর্ত জনগণের আশা-আকাজ্জা বেদনা প্রকাশের জন্তে জাতীয় চারণ-কবির অরণীয় ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন।

নজরুল সাহিত্য-জীবনের প্রারম্ভে যার সাহচর্য লাভ করে লাভবান হয়েছিলেন, তিনি স্বনামখ্যাত মুজফ্ফর আহমদ। মুজফ্ফর আহমদ শুধু একজন জনগণবন্ধু ও লোকমাত্র প্রমিকনেতাই নন, তাঁর মত সাহিত্যপ্রাণ দরদী বন্ধু সত্যই দুর্লভ। এ কথা মনে করার যথেষ্ট কারণ আছে যে, মুজফ্ফর আহমদের বৈপ্লবিক আদর্শে প্রেরণা গ্রহণ করে নজরুল অগ্নিবীণা হাতে বাংলা কাব্যের উন্মুক্ত প্রাঙ্গণে আবির্ভূত হয়েছিলেন জাতীয় চারণের বেশে।

নজরুল ইসলাম মহাযুদ্ধের সময় করাচীর সেনানিবাসে ৪২ নম্বর বাঙালী পল্টনের সৈনিক ছিলেন। পরে তিনি এই পল্টনের কোয়ার্টার মাস্টার হাবিলদারের পদে উন্নীত হয়েছিলেন। ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দের প্রারম্ভে পল্টন ভেঙে দেওয়া হলে নজরুল মুজফ্ফর আহমদের কথা মত ২২নং কলেজ স্ট্রীটে বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য-সমিতির অফিসে এসে ওঠেন। তখন এই সমিতির পক্ষ থেকে ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য-পত্রিকা’ নামে একটি ত্রৈমাসিক কাগজ বার হত। মুজফ্ফর আহমদ এই সমিতির সহকারী ও একমাত্র সব-সময়ের কর্মী ছিলেন। ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য-পত্রিকা’র প্রকাশ সম্পর্কে সমস্ত কাজই মুজফ্ফর সাহেবকেই করতে হত। তিনি সম্পাদনার কিছু কাজও করতেন। এই পত্রিকার সূত্রেই তাঁর সঙ্গে নজরুলের যোগাযোগ। করাচীর সেনানিবাস থেকে নজরুল তাঁর যেসব কবিতা ও গল্প পাঠাতেন, মুজফ্ফর আহমদ সেগুলি প্রকাশের ব্যবস্থা করতেন। কলকাতায় এসে সাহিত্য-সমিতির অফিসে ওঠার পর থেকেই মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে নজরুলের যে ব্যক্তিগত বন্ধুত্ব গড়ে উঠেছিল তা কোনকালেই ক্ষুণ্ণ হয় নি।

‘মোসলেম ভারত’ই নজরুলের কবিত্বাতি লাভের পক্ষে প্রচুর সাহায্য করেছিল। এ পত্রের সম্পাদক ছিলেন বিশিষ্ট কবি ও সাহিত্যিক মোজাম্মেল হক। কিন্তু আসলে তাঁর ছেলে আফজাল-উল হকই পত্রিকাখানির সমস্ত কাজ সম্পাদন করতেন। এই কাগজের কার্যালয় ছিল মোসলেম পাবলিশিং হাউস, ৩, কলেজ স্কোয়ার, কলকাতা। আফজাল-উল হক বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতির একটি ঘর ভাড়া নিয়ে থাকতেন এবং এইটিই ছিল প্রকৃতপক্ষে তাঁর সম্পাদকীয় অফিস। দুইটি পত্রিকার অফিস একই বাড়ীতে হওয়াতে সাহিত্যিক আড্ডাটি বেশ জমজমাট হয়ে ওঠে। এই আড্ডায় প্রায় অধিকাংশ মুসলিম লেখক ছাড়াও শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, হেমেন্দ্র-কুমার রায়, প্রেমচন্দ্র আতর্ষী, হেমেন্দ্রলাল রায়, কান্তি ঘোষ, মোহিতলাল মজুমদার প্রভৃতি হিন্দু সাহিত্যিকেরাও আসতেন। বলাবাহুল্য এই আড্ডা জমিয়ে রাখতেন নজরুল তাঁর গান, কবিতা, অজস্র হাসি ও প্রাণপ্রাচুর্য দিয়ে। এই সব প্রতিভাবান সাহিত্যিকের সংস্পর্শ তাঁর প্রতিভা বিকাশে সহায়তা করেছিল নিশ্চয়ই।

মুজফ্ফর সাহেবের সঙ্গে নজরুল কিছুকাল ৮এ, টার্নার স্ট্রীটের একটি বাড়ীতে ছিলেন। ৬, টার্নার স্ট্রীট থেকে মুজফ্ফর আহমদ ও তাঁর যুগ্মসম্পাদনায় ‘নবযুগ’ সাক্ষ্য দৈনিকপত্র প্রকাশিত হয়েছিল। এর পরেও কিছুকাল নজরুল মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে বাসের স্বযোগ লাভ করেছিলেন। জীবনে নজরুল মুজফ্ফর সাহেবের কাছ থেকে যে সাহায্য পান তা তাঁর সাহিত্য-জীবনের এক মূল্যবান সম্পদ।

একথা সকলেই জানেন যে, জোড়াসাঁকোর ঠাকুর-বাড়ী বাংলা সাহিত্য শিল্পসংস্কৃতির ক্ষেত্রে একটি নিত্যস্মরণীয় স্থানের অধিকারী। ঠাকুর-বাড়ীকে কেন্দ্র করেই বাংলাদেশে জাতীয় জাগরণের জোয়ার এসেছিল উনবিংশ শতাব্দীতে। বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে বাংলাদেশে শিক্ষিত সমাজের মনে যে জাতীয়তাবোধ ও স্বাদেশিকতার তরঙ্গ উঠেছিল তার মূলেও ঠাকুর-পরিবারের দান বড় কম ছিল না। বাংলা তথা ভারতবর্ষের শিল্প সংগীত ও সাহিত্যের নবজাগরণে ঠাকুর-পরিবারভূক্ত একাধিক লোকোত্তর প্রতিভার ঋণ অপরিশোধনীয়। নজরুলের সঙ্গে এই পরিবারের নিবিড় সৌহার্দ্যের যোগাযোগ স্থাপিত হয়েছিল। সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় এ সম্পর্কে লিখেছেন,

“জোড়াসাঁকোর বাড়ীতে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাংক্ৰান্ত করতে বাবার সময় তেমন-তেমন বড়লোককেও সমীহ করে যেতে দেখেছি,—অতি বাকপটুকেও ঢৌক গিলে কথা বলতে শুনেছি—কিন্তু নজরুলের প্রথম ঠাকুর-বাড়ীতে আবির্ভাব সে যেন ঝড়ের মত। অনেকে বলত, তোর এসব দাপাদাপি চলবে না জোড়াসাঁকোর বাড়ীতে, সাহসই হবে না তোর এমনি ভাবে কথা কইতে। নজরুল প্রমাণ করে দিলে যে সে তা পারে। তাই একদিন সকালবেলা—‘দে গরুর গা ধুইয়ে’ এই রব তুলতে তুলতে সে কবির ঘরে গিয়ে উঠল—কিন্তু তাকে জানতেন বলে কবি বিন্দুমাত্রও অসন্তুষ্ট হলেন না। শুনেছি অনেক কথাবার্তার পর কবি নাকি বলেছিলেন—‘নজরুল, তুমি নাকি তরোয়াল দিয়ে আজকাল দাড়ী কামাচ্ছ—স্কুরই ও-কার্ণের জন্তে প্রশস্ত—একথা পূর্বাচার্যগণ বলে গেছেন’।” ১

/ অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর নজরুলের ‘অগ্নিবীণা’র প্রচ্ছদপট একে দিয়ে তাঁকে উৎসাহিত করেছিলেন এবং সেই সঙ্গে কবির প্রতি তাঁর আন্তরিকতার প্রমাণ দিয়েছিলেন।

সাহিত্যিক ও সাংগীতিক আড্ডা যে সাহিত্যিক ও সংগীতকারের প্রতিভা বিকাশে সাহায্য করে একথা অনস্বীকার্য। পূর্বেই বলেছি—সত্যেন্দ্রনাথ নজরুলকে প্রভাবিত করেছিলেন। এই সত্যেন্দ্রনাথের সঙ্গে নজরুলের দেখা হত “গজেনদা’র (গজেন ঘোষ) আড্ডা”র। নলিনীকান্ত সরকার লিখেছেন,

“সে-সময় কলকাতায় সাহিত্যসেবীদের দুটি আড্ডা ছিল বড় রকমের। স্ক্রিফা স্ট্রীটে (বর্তমান কৈলাস বন্স স্ট্রীট) কাস্তিক প্রেসের তেতালায় ছিল “ভারতীর আড্ডা” আর দ্বিতীয়টি ছিল ৩৮নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটে “গজেনদা’র আড্ডা”। ভারতীর আড্ডার সকালবেলাকার আড্ডাধারীরা অনেকেই, যথা :— কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, অণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়, হেমেন্দ্রকুমার রায়, প্রেমাস্কর আতর্ষী, নরেন্দ্র দেব, মোহিতলাল মজুমদার প্রভৃতি—জমায়েৎ হ’তেন সন্ধ্যার সময় গজেনদা’র আড্ডায়। নজরুল এই আড্ডায় এসে রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইতেন। তখন তাঁর স্বরচিত সঙ্গীত বেশী ছিল না। মাত্র একটি স্বরচিত গান তাঁর কণ্ঠে শোনা যেত—“পথিক ওগো চলতে পথে তোমায় আমার পথের দেখা।” ২

১ সাক্ষীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় : আবার, নজরুল (কবিতা, কার্তিক-পৌষ, ১৩৫১ : পৃ ৩৮)

২ নলিনীকান্ত সরকার : নজরুল (কবিতা, কার্তিক-পৌষ ১৩৫১ : পৃ ২৭)

নজরুলের এই গানটি দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ সম্পাদিত ‘নারায়ণ’ পত্রিকার ১৩২৭ সালের (১৯২১) মাঘ সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিল। দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জনের প্রভাব নজরুলের উপর কি প্রগাঢ়ভাবে পড়েছিল তার প্রমাণ নজরুলের ‘চিত্তনামা’ নামক কাব্যগ্রন্থ। ১৩৩২ সালের (১৯২৫) ২রা আষাঢ় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ দার্জিলিঙে দেহত্যাগ করেন। তাঁর বিয়োগব্যথায় উদ্বেল হয়ে নজরুল এই ‘চিত্তনামা’ গ্রন্থে তাঁর পুণ্যস্মৃতির উদ্দেশ্যে ভক্তি তর্পণ করে খণ্ড হন। ‘নারায়ণে’ নজরুলের কয়েকটি উৎকৃষ্ট কবিতা প্রকাশিত হয়েছিল।

‘বিজলী’-সম্পাদক নলিনীকান্ত সরকারের সঙ্গে নজরুলের যথেষ্ট আন্তরিকতা ছিল। নজরুল ‘বিজলী’ অফিসে ও ওল্ড ক্লাবে প্রায়ই যেতেন ও কবিতা গান ইত্যাদি শুনিতে আসার জমিয়ে রাখতেন। নজরুলের অন্ততম গুণমুগ্ধ ভক্ত ও স্বেচ্ছা ব্রজবিহারী বর্মণের কথায়,

“‘বিত্রোহী কবি’ কাজী নজরুলের গান কিছু কিছু নলিনদার (শ্রীযুত নলিনীকান্ত সরকার) মুখে শুনেছি ‘বিজলী’ অফিসে আর ওল্ড ক্লাবে। ’২২ সালের এক সন্ধ্যায় ওল্ড ক্লাবের এক বৈঠকে কবির মুখে তাঁর স্বরচিত গান শোনার সুযোগ পেলাম। প্রথমে তিনি তাঁর ‘বিত্রোহী’ কবিতাটি আবৃত্তি করলেন, তারপর গাইলেন স্বরচিত ‘কারার ঐ লৌহ-কপাট ভেঙে ফেল, কররে লোপাট’ ”১

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, ব্রজবাবু নজরুলের ‘সর্বহারার’, ‘কণিমনসা’, ‘হুর্দিনের যাত্রী’ ইত্যাদি অনেকগুলি বিখ্যাত গ্রন্থের প্রথম সংস্করণের প্রকাশক। আর্থ পাবলিশিং হাউস থেকেও তখন নজরুলের কতকগুলি বই প্রকাশিত হয়। এই বইয়ের দোকানটি ছিল একটি আড্ডার স্থান। এর আড্ডাতেও নজরুল প্রায়ই আসতেন। ব্রজবাবুর লেখা থেকে জানা যায়—

“২২ সালের দিকে ১নং ওয়েলিংটন স্ট্রীট থেকে কলেজ স্ট্রীট মার্কেটের ওপর আর্থ পাবলিশিং হাউস স্থানান্তরিত হয়। সন্ধ্যার পর মার্কেটের বিরাট বারান্দায় আসার বসে। কবি নজরুল প্রায়ই এখানে আসতেন। কোনদিন ‘বিত্রোহী,’ কোনদিন ‘কামাল পাশা’ আবৃত্তি করতেন, কোনদিন বা হোরমো-নিয়াম সংযোগে চলত গান। কতবার এই আবৃত্তি শুনেছি, কতবার শুনেছি তাঁর গান কিন্তু আশা যেন মিটত না।”২

১ ব্রজবিহারী বর্মণ : আমার দেখা নজরুল (কলকাতা, প্রাবণ—আষাঢ় ১৩৬৫ : পৃ: ২৬৮)

এই যুগে যে তিনটি পত্রিকাকে কেন্দ্র করে বাংলা সাহিত্যের ভাব ও ভাষার ক্ষেত্রে আধুনিকতা অঙ্কুরিত হয়েছিল, সে-তিনটি ‘কল্লোল’, ‘কালি-কলম’ ও ‘প্রগতি’। এই তিনটি পত্রিকার সঙ্গেই নজরুলের আন্তরিক যোগাযোগ ছিল। এই তিনটি পত্রিকার মধ্যে বিশেষ করে ‘কল্লোল’কে কেন্দ্র করে যে গোষ্ঠী গড়ে উঠেছিল তার অনেকেই বর্তমান বাংলা সাহিত্যের নেতৃস্থানীয়। ‘কল্লোলে’র সম্পাদক ছিলেন দীনেশরঞ্জন দাশ ও সহ-সম্পাদক গোকুলচন্দ্র নাগ। এর প্রথম প্রকাশ বৈশাখ, ১৩৩০ সাল (১৯২৩)। ‘কালি-কলম’র প্রথম বর্ষের সম্পাদক—মুরলীধর বসু, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় ও প্রেমেন্দ্র মিত্র। দ্বিতীয় বর্ষের সম্পাদক—মুরলীধর বসু ও শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। তৃতীয় বর্ষ থেকে কেবল মুরলীধরই সম্পাদনা করতেন। ‘কালি-কলম’র প্রথম আত্ম-প্রকাশ বৈশাখ, ১৩৩৩ সাল (১৯২৬)। ‘প্রগতি’ মাসিকপত্র বেরত বাংলার সংস্কৃতি ও শিক্ষার অগ্রতম কেন্দ্রস্থল ঢাকা থেকে। এই পত্রের সম্পাদক ছিলেন অজিতকুমার দত্ত ও বুদ্ধদেব বসু। ‘প্রগতি’র প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হয় ১৩৩৪ সালের (১৯২৭) আষাঢ় মাসে। নজরুলের অনেক বিখ্যাত রচনা এই তিনটি পত্রে প্রকাশিত হয়েছে। ‘কল্লোল’ই তখনকার যুগে নূতন ভাবধারার সার্থক প্রতিনিধিত্ব করেছিল। ‘কালি-কলম’ ও ‘প্রগতি’ গোষ্ঠীর প্রায় সকলেই ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। তাই উত্তরবিশ্বের যুগকে বাংলা সাহিত্যে ‘কল্লোল’-যুগ বলে অভিহিত করা হয়। তখনকার প্রখ্যাত মাসিক পত্রিকা ‘প্রবাসী’, ‘উত্তরা’, ‘ভারতবর্ষ’ প্রভৃতি থেকে ‘কল্লোলে’র একটি বিশিষ্ট চরিত্র ছিল। এই চরিত্র সম্পর্কে অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত তাঁর অননুক্রমণীয় ভাষায় লিখেছেন,

“ ‘কল্লোল’কে নিয়ে যে প্রবল প্রাণোচ্ছ্বাস এসেছিল তা শুধু ভাবের দেউলে নয়, ভাষারও নাটমন্দিরে। অর্থাৎ ‘কল্লোলের’ বিরুদ্ধতা শুধু বিষয়ের ক্ষেত্রেই ছিল না, ছিল বর্ণনার ক্ষেত্রে। ভক্তি ও আত্মিকের চেহারায়। রীতি ও পদ্ধতির প্রকৃতিতে। ভাষাকে গতি ও ভাবকে ছাতি দেবার জন্তে ছিল শব্দসংহতির পরীক্ষা-নিরীক্ষা। রচনাশৈলীর বিচিত্রতা। এমন কি, বানানের সংস্করণ। যারা ক্ষুদ্রপ্রাণ, মুঢ়মতি, তারাই শুধু মামুলি হবার পথ দেখে—আরামরমণীয় পথ—যে পথে সহজ খ্যাতি বা কোমল সমর্থন মেলে, যেখানে সমালোচনার কাঁটা-খোঁচা নেই, নেই বা নিন্দার অভিনন্দন। কিন্তু ‘কল্লোলের’ পথ সহজের পথ নয়, স্বকীয়তার পথ।

কেমনা তার সাধনাই ছিল নবীনতার, অনন্ততার সাধনা। যেমনটি আছে তেমনটিই ঠিক আছে এর প্রচণ্ড অস্বীকৃতি। যা আছে তার চেয়েও আরো কিছু আছে, বা যা হয়েছে তা এখনো পুরোপুরি হয়নি তারই নিশ্চিত আবিষ্কার।” ১

“কল্লোলে”র আদর্শের সঙ্গে নজরুলের হৃদয়ের মিল ছিল অনেক ক্ষেত্রেই। তাই “কল্লোলে”র সঙ্গে সহজেই তাঁর একাত্মতা ও সঙ্গমত্ব স্থাপিত হয়েছিল। ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর অন্ততম নায়ক অচিন্ত্যকুমারের কথায়,

“নজরুলের বিদ্রোহ, প্রতিজ্ঞার দৃঢ়তা ও আত্মভোলা বন্ধুত্বের পরিচয় পেলাম। তারপরে স্বাদ পাব তার দারিদ্র্যজয়ী মুক্তপ্রাণের আনন্দ, বিরতিহীন সংগ্রাম ও দায়িত্বহীন বোহিমিয়ানিজম! সবই সেই কল্লোল-যুগের লক্ষণ।” ২

এই প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখযোগ্য যে, ‘কল্লোল’ের বিদ্রোহ ছিল প্রধানত রবীন্দ্র-রোমাঞ্চসিঁজিমের বিরুদ্ধে। সাহিত্যিক ভাব ও ভঙ্গির ক্ষেত্রে সংস্কার ও পরিবর্তন মূলত এই লক্ষ্যাবিসারীই। তার বাস্তববাদ অনেকক্ষেত্রেই রবীন্দ্র-আধ্যাত্মিকতাবাদের প্রতিবাদ হিসেবেই রচিত। তাছাড়া ‘কল্লোল’ের প্রগতিবাদে ইউরোপীয় প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী মোহ-বিচ্যুতি এবং তারই অমূল্য যৌন ধারণার অল্পপান যথেষ্টই ছিল। এ প্রগতিবাদ বিরোধ এনেছিল বটে, কিন্তু তাকে বিপ্লবের পথে চালিত করতে পারে নি। নজরুল এই গোষ্ঠীর একজন হয়েও নিজের প্রতিভাকে এই বিরোধেই সীমিত না রেখে তাকে এক মহত্তর সংগ্রাম-চেতনার ক্ষেত্রে মুক্তি দিয়েছিলেন। অগ্নিযুগের অন্ততম পুরুষ ও স্বাধীনতায়জ্ঞের অন্ততম ঋষিক বারীন্দ্রকুমার ঘোষের সংস্পর্শে নজরুল বিপ্লববাদের যে প্রকৃতি উপলব্ধি করেছিলেন, ভারতের সর্বহার। মজুরদের মুক্তি-আন্দোলনের নেতা মুজফ্ফর আহমদের সাহচর্য ও বন্ধুত্বে তাঁর কাছে মুক্তিযুদ্ধের যে মূর্তি উদ্ঘাটিত হয়েছিল, তা নজরুল-কাব্যে একটি বিশেষ বিদ্রোহ ও বিক্ষোভের রূপে আত্মপ্রকাশ করেছিল। বিদ্রোহ ও বিক্ষোভের এই বিশিষ্ট চরিত্রই নজরুল-সাহিত্যকে ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর গণ্ডী অতিক্রম করিয়ে কাব্যসরস্বতীর বিস্তৃততর প্রাঙ্গণে এনে দাঁড় করিয়েছিল। এই কারণে ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর কোন কোন সাহিত্যিকের

১ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত : কল্লোল বৃগ, তৃতীয় প্রকাশ, কলিকাতা আবার ১৩৬০ সাল (১৯৫৩) : পৃ ৮২

২ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত : কল্লোল বৃগ : পৃ ৫৩-৪

ভুলনার অপরিণত সাহিত্যের স্রষ্টা হয়েও তিনি সবচেয়ে লোকবল্লভ কবি হতে পেরেছিলেন। কাজী আবদুল ওহুদের একটি উক্তি এই প্রসঙ্গে উদ্ধারযোগ্য।

“There is a great surge of life within this poet which bears away all his faults, however numerous. Moreover, he is the only writer of modern Bengal who has specially succeeded in touching the mass mind. The poetry of Nazrul has been one of the contributing factors of that awakening of the masses that we now see about us. From that point of view his historical importance is very great indeed.”^১

দ্বিতীয় অধ্যায়

ন জ রু ল - জী ব ন

॥ ১ ॥

বৰ্ধমান জেলার আসানসোল মহকুমার জামুরিয়া থানার অন্তর্গত চুরুলিয়া গ্রামে ১৩০৬ সালের ১১ই জ্যৈষ্ঠ (১৮২২ খ্রীষ্টাব্দের ২৪শে মে) মঙ্গলবার কাজী নজরুল ইসলাম জন্মগ্রহণ করেন। তাঁর পিতার নাম কাজী ফকির আহমদ ও পিতামহের নাম কাজী আমিনুল্লাহ। তাঁর মাতার নাম জাহেদা খাতুন ও মাতামহের নাম মুনশী তোফায়েল আলী। কাজী ফকির আহমদ সাহেবের দু'টি বিবাহ এবং মোট সাতটি পুত্র ও দু'টি কন্যা। সহোদর ভাইবোন বলতে নজরুলেরা তিন ভাই ও একটি বোন। তাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা কাজী সাহেবজান, কনিষ্ঠভ্রাতা কাজী আলী হোসেন ও ভগিনী উম্মে কুলসুম। কাজী ফকির আহমদের দ্বিতীয়পক্ষের স্ত্রীর চার পুত্রের অকাল মৃত্যু হওয়ার পর নজরুলের জন্ম, তাই তাঁর নাম রাখা হয় 'দুখু মিঞা'।

নজরুলের পূর্বপুরুষেরা পাটনার অন্তর্গত হাজীপুরের অধিবাসী ছিলেন। সম্রাট শাহ আলমের সময় তাঁরা বৰ্ধমান জেলার আসানসোল মহকুমার অন্তর্গত চুরুলিয়ায় এসে বসবাস আরম্ভ করেন। চুরুলিয়া অতীতকালে রাজা নরোত্তম দাসের রাজধানী ছিল। মোগল রাজত্বকালে এখানে যে একটি বিচারালয় ছিল তার কাজীরা আয়মা সম্পত্তি প্রাপ্ত হন। কাজী নজরুল এই কাজীদেরই বংশধর। তাঁর বাড়ীর পূর্বদিকে ছিল রাজা নরোত্তম সিংহের গড় আর দক্ষিণে পীরপুকুর। এই পুকুরের পূর্বপাড়ে পীরপুকুরের প্রতিষ্ঠাতা সাধক হাজী পাহুলোয়ানের মাজার এবং পশ্চিমপাড়ে একটি ছোট মন্দের মসজিদ। নজরুলের পিতা ও পিতামহ আজীবন এই মাজারশরীফ ও মসজিদের সেবা করে পরিবারের ভরণপোষণ করে যান। মুসলমানধর্মের প্রতি অসাধারণ নিষ্ঠা থাকা সত্ত্বেও নজরুলের পিতা অল্প কোন ধর্মমতের প্রতি বিবেচনাবাপন্ন ছিলেন না। ধর্মের ক্ষেত্রে পিতার এই উদারতা নজরুল উত্তরাধিকার হিসেবে পেয়েছিলেন। তাছাড়া পারসী ও বাংলা কাব্যের প্রতি গভীর অনুরাগও তিনি লাভ করেছিলেন তাঁর পিতার কাছ থেকে।

নজরুলের শৈশব অতিবাহিত হয়েছে দারিদ্র্যের সঙ্গে কঠোর সংগ্রাম করে। তিনি বাল্যকালে অত্যন্ত দুঃস্থ ও চঞ্চল ছিলেন। তাঁর অত্যাচারে গ্রামবাসীরা অতিষ্ঠ হয়ে উঠত। তিনি কোন শাসন নিষেধের বিক্ষুব্ধ পরোয়া করতেন না। নজরুলের পিতৃবিয়োগ হয় ১৩১৪ সালের (১৯০৮ খ্রীষ্টাব্দ) ৭ই চৈত্র। পরিবারের মধ্যে পিতাই একমাত্র উপার্জনক্ষম ব্যক্তি ছিলেন বলে তাঁর মৃত্যুর পর কাজী পরিবার চরম দারিদ্র্যের সম্মুখীন হয়। ছবেলা দুই মাসে অন্নসংস্থান হওয়াই স্বকঠিন হয়ে ওঠে। অতি কষ্টে কাজী পরিবারের দিন গুজরান হতে থাকে।

পরিবারের দারিদ্র্যের চাপে নজরুলের বিদ্যাশিক্ষার অব্যবস্থা হয় নি। তিনি গ্রামের মক্তবে পড়াশুনো আরম্ভ করেন। তাঁর প্রথম বুদ্ধি ও মেধা ছিল। তাঁর জ্ঞানপিপাসা শুধু বিদ্যালয়ের পাঠ্যপুস্তকেই সীমাবদ্ধ থাকত না। যেখানে কীর্তন হত, কথকতা হত, যাত্রাগান হত, মৌলবীর কোরান পাঠ ও ব্যাখ্যা হত, দুঃস্থ বালক গভীর আগ্রহ ও মনোযোগের সঙ্গে সেখানে ঘণ্টার পর ঘণ্টা কাটিয়ে দিতেন। বাউল, সূফী, দরবেশ ও সাধুসন্ন্যাসীর সঙ্গে তিনি অন্তরঙ্গভাবে মিশতেন। তাঁর চালচলনে গভীর ঔদাসীন্য লক্ষ্য করে লোকে তাঁকে ‘তারা খ্যাপা’ বলে ডাকত।

দশ বৎসর বয়সে [১৩১৬ সাল (১৯০৯)] নজরুল গ্রামের মক্তব থেকে নিম্নপ্রাথমিক পরীক্ষা পাস করেই সংসারের চাপে মক্তবেই এক বৎসর শিক্ষকতা করেন। এই সময়ে অর্থোপার্জনের জন্তে শিক্ষকতা ছাড়াও আশেপাশের গ্রামে মোল্লাগিরি এবং হাজী পাহুলোয়ানের মাজারশরীফের খাদেমগিরি ও মসজিদের এমামতিও করতেন। কাজী বজলে করিম নামে নজরুলের এক পিতৃব্য ফারসী সাহিত্যে সুপণ্ডিত ছিলেন। তিনি ফারসী কাব্যচর্চা করতেন। পিতৃব্যের সাহচর্য, প্রেরণা ও উৎসাহে ফারসী-উর্দু-মিশ্রিত মুসলমানী বাংলায় নজরুল কাব্যচর্চায় উৎসাহী হন। একটি রচনার নমুনাই যথেষ্ট—

“মেরা দিল বেতাব কিয়া

তেরে আক্কে কামান

জলা বাতা হ্যায়

ইশ্ক মে জ্ঞান পেরেশান,

হেরে তোমার ধনি,

চন্দ্র কলসিনী

মরি কী যে বদনের শোভা

মাতোয়ারা প্রাণ।

বুলবুল করতে এসেছে

তাই মধু পান।”

সেই তাঁর প্রথম হাতেখড়ি। পূর্বেই বলেছি যে, খুব ছেলেবেলা থেকেই তাঁকে সংসারের ভরণপোষণ করতে হত। পশ্চিমবঙ্গে ‘লেটোনাচ’ নামে যে একপ্রকারের আমোদ-প্রমোদের ব্যবস্থা আছে তাকে যাত্রাগান ও কবির লড়াই-এর একটা মিশ্রিত সংস্করণ বলা চলে। এতে গ্রাম্যকবির রচিত কাব্যে গ্রাম্য অভিনেতারা অভিনয়ে অবতীর্ণ হন। এই ব্যবস্থায় দুই দলের মধ্যে যে পক্ষ জয়ী হয় তাকেই শ্রেষ্ঠ বলে স্বীকার করা হয়।

সেই সময় ‘লেটোনাচ’ের দলের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি হিসেবে যিনি বিবেচিত হতেন, তাঁকে ‘গোদা কবি’ আখ্যা দেওয়া হত। নজরুলের কাব্যপ্রতিভার প্রতিশ্রুতি দেখে সেই ‘গোদা কবি’ নজরুলের বিষয়ে অত্যন্ত উচ্চারণা পোষণ করতেন। তিনি নজরুলকে ডাকতেন ‘ব্যাঙাচি’ বলে। একটি কবিতার মধ্য দিয়ে তিনি নজরুলের সম্পর্কে বলেছিলেন, “আমার ‘ব্যাঙাচি’ বড় হয়ে সাপ হবে।” তাঁর এই ভবিষ্যদ্বাণী নিশ্চয়ই মিথ্যা হয় নি। আনওয়ারুল ইসলাম নজরুলের বাল্যকাল সম্পর্কে জানিয়েছেন,

“বাড়ীর অবস্থা ভালো ছিল না তাই নজরুল এই সব ‘লেটো’র দলে গান এবং নাটক রচনা করে দিয়ে অর্থোপার্জন করতেন। তাঁর বয়স তখন ১২।১৩ বৎসর যাত্রা অথচ এ সময়ের রচনা তাঁর এত ভালো হতে লাগল যে তিনি ক্রমে ক্রমে নিমসা, চুরুলিয়া এবং রাখাকুড়া এই তিনটি ‘লেটোনাচ’ের দলে নাটক রচনার ভার পেলেন। এই সময় তিনি কয়েকটি গ্রামে বড় বড় ঐতিহাসিক নাটক ও ‘মেঘনাদ বধ’ নামে একটি নাটক রচনা করেন।”^১

আনওয়ারুল যাকে নাটক বলে অভিহিত করেছেন তাকে ঠিক নাটক না বলে পালাগান বলাই বিধেয়। নজরুল কর্তৃক এই সময়ে ‘শকুনি বধ’, ‘মেঘনাদ বধ’, ‘চাষার সং’, ‘রাজপুত্র’ ইত্যাদি কয়েকটি পালাগান রচিত হয়। এখানে তিনটি উদাহরণ দেওয়া গেল।

^১ আনওয়ারুল ইসলাম : নজরুলের বাল্যজীবন (কবিতা, ক্রান্তিক-পুঁথি ১৩৫১ : পৃ ৩৪-৫)

‘শহুনি বধে’র একটি গান—

“শিবা হয়ে পরাজিতে পশুরাজে সাধ
জান নাই কি তোর কাণ্ডকাণ্ড
হয়েছিল উন্মাদ !

অজা হয়ে কোন সাহসেতে
বাধ সাধিস মহাবলী বাঘের সাথে,
ভেক হয়ে ফণীর সাথে বাধ
তুমি বাধ !

শুকর মত্ত করীবরে—যুদ্ধে কি
কখনো পারে
খঞ্জে লক্ষ্মে মহাবীরে একি পরমাদ !
নজরুল ইসলাম বলে সাবাস্—
ধোপার মুটের গাধা তাজীঘোড়া
জ্বিনিতে আশ
সাবাস্ তোরে সাবাস্ সাবাস্
ধিক তোরে উন্মাদ ।”^১

‘চাষার সং’-এ আছে—

“চাষ কর দেহ জমিতে
হবে নানা ফসল এতে ।
নামাজে জমি উগালে,
রোজাতে জমি সামলে,
কলেমায় জমিতে মই দিলে,
চিন্তা কি হে এই ভবেতে !

লা-ইলাহা ইল্লিলাতে
বীজ ফেলা তুই বিধিমতে
পাৰি ঈমান ফসল ভাতে
আর রইবি স্থখেতে ।

নয়টি নালা আছে তাহার,
ওজুর পানি নিয়াত ইহার

১ সূর্যকো, শারদীয়া সংখ্যা ১৩৬২ সাল : পৃ ১৮

ফলে পানি নানাপ্রকার

ফসল জন্মিবে তাহাতে ।

যদি ভাল হয়েছে জমি,

হজ-জাকাত লাগাও তুমি,

আর স্থখে থাকবে তুমি

কয় নজরুল ইসলামেতে ।”^১

‘রাজপুত্র’ পালাগানে পড়ি—

“চল ওহে মন্ত্রীহৃত স্বরাজ্যে ফিরে

ঈশ্বরের অপার মহিমা দেখি নাই দেশ-দেশান্তরে ।

অসংখ্য গ্রাম নগরাদি,

দুর্গগুহা পর্বত আদি কত নদনদী,

দেখিলাম কিন্তু নিরবধি স্বদেশ জাগিছে অন্তরে ।”^২

নজরুলের কবি-প্রতিভার অঙ্কুর দেখা যায় এই সব রচনার মধ্যে ।

এই সময় তিনি ইংরেজী-বাংলা-মেশানো কমিক গান লেখাতেও শক্তির পরিচয় দেন :

“রব না কৈলাসপুরে

আই এ্যাম ক্যালকাটা গোইং ।

যত সব ইংলিশ ফেসেন

আহা মরি, কি লাইটুনিং ॥

ইংলিশ ফেসেন সবি তার

মরি কি স্তম্ভর বাহার,

দেখলে বন্ধু দেয় চেয়ার,

কামন ভিয়ার গুড্‌মর্নিং ।

বন্ধু আসিলে পরে,

হাসিয়া হেণ্ড শেক করে,

বসায় তারে রেসপেক্ট করে,

হোল্ডিং আউট এ মিটিং ॥

১ আজাদ, ১১ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৪ সাল

২ আজাদ, ১১ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৪ সাল

তারপর বন্ধু মিলে
 ডিক্টিং হয় কোতুহলে
 খেয়েছে সব জাতিকুলে
 নজরুল ইসলাম ইজ টেলিং ॥”

লেটোর দলে পালাগান রচনায় ব্যস্ত থাকলেও নজরুলের চরিত্রপনা একটুও কমল না। গ্রামবাসীরা ক্রমেই অতিষ্ঠ হয়ে উঠল। গ্রামের কয়েকজন মাতব্বর ব্যক্তি তাঁকে রাণীগঞ্জের কাছে শিয়াড়শোল রাজস্থলে পড়ার ব্যবস্থা করে দিলেন। নজরুল কিছুকাল বর্ধমান জেলার মাধবপুর হাইস্কুলেও পড়েছিলেন। তখন এই স্কুলের শিক্ষক ছিলেন সুখ্যাত কবি কুমুদরঞ্জন মল্লিক। এই সময় (১৯১১ খ্রীষ্টাব্দে) নজরুল ষষ্ঠশ্রেণীতে পড়তেন। সপ্তম শ্রেণীতে ওঠার আগে কি কিছু পরেই নজরুল এই স্কুল ত্যাগ করেন।

স্কুলের ছক-বাঁধা জীবনের বন্ধ আবেষ্টনীর মধ্যে নজরুল অতিষ্ঠ হয়ে পড়লেন। তাঁর স্বাধীনতা-প্রয়াসী মন ধরাবাঁধা জীবনের মধ্যে হাঁপিয়ে উঠল। তাই তিনি একদিন কাউকে কিছু না বলে স্কুলে যাওয়া বন্ধ করলেন। তারপর তিনি রাণীগঞ্জে রেলওয়ের এক গার্ডসাহেবের খপ্পরে পড়ে কিছুদিন তাঁর বাবুচাঁ হয়ে থাকলেন। সেখানে এক ফ্যাসাদ পাকিয়ে উঠতেই পালিয়ে আসানসোলে চলে এসে তিনি আবতুল ওয়াহেদের এক রুটির দোকানে কাজ নিলেন। খুব ভোরে উঠে রুটির ময়দা মাখতে হয়, আর সমস্ত দিন ধরে রুটি বেচতে হয়। রাজিবেলা স্বল্পক্ষণের জন্তে শুধু অবসর মেলে। মাইনে ঠিক হল মাসে মাত্র পাঁচ টাকা। তিনি তবুও ভেঙে পড়লেন না। যথাসাধ্য ভালভাবে কাজ করতে লাগলেন। রাজিতে যে সামান্য সময়ের জন্তে ছুটি পেতেন তা তিনি বই পড়ে কাটিয়ে দিতেন।

এখানে কাজ করার সময় নজরুল তাঁর যত্নসংগীতনৈপুণ্যের জন্তে কাজী রফিকউদ্দীন আহমদ নামে আসানসোলের এক দারোগার নজরে পড়েন। দারোগা সাহেবের বাড়ী মৈমনসিংহ জেলার জিশাল থানার অন্তর্গত কাজীর-সিমলা গ্রামে। নজরুলের চোখেযুখে বুদ্ধি ও প্রতিভার ছাপ দেখে ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দের গোড়ার দিকে তিনি তাঁকে নিজের গ্রামে নিয়ে গিয়ে জিশাল-বাজারের নিকটবর্তী দরিরামপুর হাই স্কুলে ক্লাস সেভনে ভর্তি করে দেন। কিন্তু স্কুলের রুটিন-বাঁধা জীবন তাঁকে একেবারেই আকৃষ্ট করত না। তিনি স্কুলে যাবার নাম করে বাড়ী থেকে বেরিয়ে সারা ছপুর স্কুলের

অদূরে হুনিভাড়া বিলের তীরে উল্লাস দৃষ্টি মেলে বসে থাকতেন অথবা বাশী বাজাতেন। কাজীরসিমলা থেকে দরিরামপুর স্কুল প্রায় পাঁচ মাইলের পথ। নজরুল রোজ হেঁটে স্কুলে যেতেন। গ্রামের ছেলেরা তাঁকে খুঁই জ্বালাতন করত। তাদের দৌরাখোর চিত্র আছে নজরুলের ‘শিউলিমালা’ গল্প-গ্রন্থের ‘অগ্নিগিরি’ গল্পে। ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে বাৎসরিক পরীক্ষা শেষ হবার পরই তিনি কাউকে কিছু না বলে মৈমনসিংহ ত্যাগ করেন। স্কুলের পড়া নিয়মিত করার অভ্যাস না থাকলেও তিনি অষ্টম শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হয়েছিলেন।

কিছুকাল ঘোরাঘুরি করে ১৯১৫ খ্রীষ্টাব্দের জানুয়ারী মাসে তিনি নিজের ইচ্ছাতেই রাণীগঞ্জ এসে আবার ভর্তি হলেন শিয়াড়শোল রাজস্কুলের অষ্টম শ্রেণীতে। নজরুল রায়-সাহেব এম. চ্যাটার্জির পুষ্পোচ্ছানের পাশে মাটির দেয়াল-ঘেরা একটি ছোট ঘরে আর চারজন মুসলমান ছাত্রের সঙ্গে থাকতেন। নজরুল ক্লাসের ভাল ছাত্র ছিলেন বলে তাঁর স্কুলের বেতন ও বোডিং-এর আহার ছিল জরি, তছপরি রাজবাড়ী থেকে মাসিক সাত টাকা বৃত্তি পেতেন। এই সাত টাকায় চা-জলখাবার ও জামাকাপড় হত। কোন কোন মাসে এ থেকে কিছু বাচিয়ে তিনি তাঁর ছোট ভাই কাজী আলী হোসেনের পড়ার খরচ বাবদ দিতেন। এই স্কুলে তিনি তিন বছর টিকে ছিলেন। এই স্কুলে পড়বার সময় তাঁর সঙ্গে সাহিত্যিক শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের বন্ধুত্ব হয়। এই সম্পর্কে শৈলজানন্দ বলেছেন,

“পাশাপাশি দুই ইস্কুলে একই ক্লাসে পড়েছি আমরা। আমি রাণীগঞ্জে, নজরুল শিয়াড়শোল রাজার ইস্কুলে। মাইল দু’য়েকের ছাড়াছাড়ি। ষাট ক্লাসে এসে মিললাম দু’জনে, আমি হিন্দু ও মুসলমান, আমি লিখি কবিতা—আশ্চর্য হচ্ছে—ও লেখে গল্প। তবু মিললাম দুজনে। সেই টানে মিললাম, যে টানে ধর্মধর্ম নেই, বর্ণাবর্ণ নেই—সৃষ্টির টান—সাহিত্যের টান। দুইজনে রোজ একসঙ্গে মিলি, ঘুরে বেড়াই, গল্প করি, কোনদিন বা ইস্কুল পালাই। গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড ধরি, ধরি ই-আই আরের লাইন, কোনদিন বা চলে যাই শিশু-শালের অরণ্যে। তখন ইংরেজ-জার্মানিতে প্রথম লড়াই লেগেছে।”^১

শৈলজানন্দ তাঁদের শিয়াড়শোল স্কুল জীবনের একটি চমৎকার বর্ণনা দিয়েছেন তাঁর ‘কাজি নজরুল ইসলাম’ নামক রচনায়। রচনাটি ১৩৬৪ খ্রীষ্টাব্দে ‘দেশের’ সাহিত্য সংখ্যায় প্রকাশিত হয়েছিল। স্কুলজীবন থেকেই

নজরুলের বাউণ্ডলে খেয়ালী ছন্নছাড়া জীবনের আভাস পাওয়া যায়।
রচনাটির একজায়গায় শৈলজানন্দ লিখেছেন,

“নজরুলের টাকাপরসা থাকতো বিছানার তলায়। টাকাপরসা বলতে শিয়াড়শোল রাজবাড়ী থেকে পাওয়া মাসিক সাতটি টাকা। ইঁসুলে বেতন দিতে হ’তো না, বোর্ডিং-এর খরচ দিতে হ’তো না, সাতটি টাকা পেতো সে নিজের খরচের জন্তে। কিন্তু সে আর কতক্ষণ! বিছানার তলাতেই থাকতো, সেইখান থেকেই খরচ হ’তে হ’তে একদিন শেষ হয়ে যেতো। সাত টাকার বেশির ভাগ নিতো...বিস্কুটওলা। তারপর চলতো ধার। সে ধার শোধ করতাম হয় আমি, নয় আমাদের আর এক সহপাঠী বন্ধু ছিল শৈলেন ঘোষ। নেটিভ ক্রিস্চান। সে দিত। একবার একটা ভারী মজা হয়েছিল। মাসের প্রথমেই রাজবাড়ি থেকে সাতটি টাকা নজরুল নিজে গিয়ে নিয়ে এসেছে। বোর্ডিং-এ এসে দেখে তার ছোট ভাই আলি হোসেন এসেছে গ্রাম থেকে। সচ্ছল সংসার নয়। দারিদ্র্যের জ্বালা লেগেই আছে। দুঃখকষ্টের কথা পাছে বেশি শুনতে হয়, তাই তাড়াতাড়ি সাতটি টাকাই আলি হোসেনের হাতে দিয়ে তাকে বিদেয় করে দিয়েছে।”^১

অদৃষ্টের পরিহাস এই যে, যিনি দারিদ্র্যের কথাও সঙ্ক করতে পারতেন না, তাঁকেই আজীবন দারিদ্র্যের সঙ্গে সংগ্রাম করতে হয়েছে। জীবনে যখন ভাল আয় করেছেন, তখনও অসংযত ব্যয়ের জন্তে তাঁর সচ্ছলতা আসে নি।

নজরুলের ‘বাউণ্ডলের আত্মকাহিনী’ শীর্ষক গল্পে রাণীগঞ্জের শিয়াড়শোল রাজস্বুলের কথা আছে। ‘বাউণ্ডলের আত্মকাহিনী’ ‘সওগাত’ মাসিক পত্রিকার ১ম বর্ষের সপ্তম সংখ্যায় (জ্যৈষ্ঠ, ১৩২৬ সাল) প্রকাশিত হয়েছিল। এই পত্রের সম্পাদক ছিলেন এম. নাসিরউদ্দীন। এই গল্পটিই নজরুলের প্রথম প্রকাশিত গল্প। পরে গল্পটি নজরুলের ‘রিস্কের-বেদন’ গল্পগ্রন্থে স্থান পেয়েছে। গল্পটির একজায়গায় নজরুল লিখেছেন,

“ইতিমধ্যে বর্ধমান ‘নিউ স্কুল’ উঠে যাওয়ায়, তাছাড়া অল্প জায়গায় গেলে কতকটা প্রকৃতিস্থ হতে পারব আশায়, আমি রাণীগঞ্জে এসে পড়তে লাগলাম। আমাদের ভূতপূর্ব হেড মাস্টার রাণীগঞ্জের সিয়ারসোল রাজস্বুলের হেডমাস্টারির পদ পেয়েছিলেন।”^২

১ শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় : কাজি নজরুল ইসলাম (দেশ, সাহিত্য সংখ্যা ১৩৬৪ : পৃ ১১৪)

২ নজরুল ইসলাম : রিস্কের বেদন তৃতীয় সংস্করণ : কলিকাতা ১৯৮৮ : পৃ ৪৪-৫ .

শিয়াড়শোল স্কুলে নজরুলের পড়ার সময় পারসী ভাষার শিক্ষক নিযুক্ত হয়ে আসেন কলকাতার খিদিরপুরের বাসিন্দা হাফিজ হুসুন্‌বী। তিনি অত্যন্ত সাহিত্যিক রুচিসম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন এবং কাব্যমণ্ডিত উর্দু গদ্য লিখতেন। হুসুন্‌বী সাহেব নজরুলের মধ্যে সাহিত্যশক্তির স্বাক্ষর দেখে তাঁকে সংস্কৃত ছাড়িয়ে দ্বিতীয় ভাষা পারসী নেওয়ালেন। হুসুন্‌বী সাহেবের সাহচর্য ও শিক্ষায় নজরুলের মনে পারসী ভাষা ও সাহিত্যের ভিত্তি স্থাপিত হয়।

নজরুল শিয়াড়শোল স্কুল থেকেই প্রি-টেস্ট দেন। তখন শহরে গ্রামে চলছে সৈন্তা যোগাড়ের তোড়জোড়। এর পরের ঘটনা সম্পর্কে শৈলজানন্দ লিখেছেন,

“দুই বন্ধু খেপে উঠলাম। পরীক্ষা দিয়েই দু’জনে চুপি চুপি পালিয়ে গেলাম আসানসোলে। সেখান থেকে এস-ডি-ওর চিঠি নিয়ে সটান কলকাতা। আসানসোলে এক বন্ধুর সঙ্গে দেখা—তার কাছে কিছু বাহাদুরি করতে গিয়েছিলাম কিনা মনে নেই—সে-ই বাড়ি ফিরে সব ভুল করে দিলে। উনপঞ্চাশ নম্বর বাঙালি রেজিমেন্টে ঢোকার সব ঠিক ঠাক। ডাক্তার বললে, তোমার দৈর্ঘ-গ্রন্থ আরেকবার মাপতে হবে। দ্বিতীয়বারের মাপজোকে নামঞ্জুর হয়ে গেলাম। কেন যে নামঞ্জুর হলাম জানলেন শুধু ভগবান আর সেই রায়সাহেব দাদামশায়। নজরুলকে যুদ্ধে পাঠিয়ে সাথীহারী হয়ে ফিরে এলাম গৃহকোণে—”১

১৩২৪ সালে (১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দে) নজরুল ৪৯ নং বাঙালী পল্টনের (49th Bengali Regiment) সৈনিক রূপে প্রথমে লাহোর হয়ে যান নৌশেরাতে। সেখানে তিনমাস ট্রেনিং গ্রহণ করে তিনি করাচী সেনানিবাসে চলে যান। এইখান থেকে তাঁর জীবনের নতুন অধ্যায়ের শুরু হয়।

নজরুলের সৈনিক জীবন ১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৯১৯ খ্রীষ্টাব্দ। প্রথমে নজরুল করাচীর সেনানিবাসে ৪৯ নম্বর বাঙালী পল্টনের সৈনিক ছিলেন। পরে এই পল্টনের কোয়ার্টার মাস্টার হাবিলদারের পদে উন্নীত হন। তাঁর রণাঙ্গনের চিত্র-চাক্ষু্যকর বিবরণ-সংবলিত লেখা পড়ে অনেকের ধারণা হয় যে, তিনি মধ্যপ্রাচ্যের যুদ্ধক্ষেত্রে গিয়েছিলেন। কিন্তু অল্পসন্ধান করে জানা গিয়েছে যে, নজরুল করাচীর বাইরে যান নি। ৪৯ নং বাঙালী পল্টনের হেড কোয়ার্টার ছিল করাচী শহরের পূর্ব উপকণ্ঠে বর্তমান আবিসিনিয়া লাইনে, যা সে সময়ে গলজা লাইন নামে অভিহিত হত। নজরুল হাবিলদার ছিলেন এই কোয়ার্টার মাস্টার জেনারেল অফিসেই। প্রথমে নজরুল বাঙালী ডবল কোম্পানীতে নাম লিখিয়ে সৈনিক-শিক্ষা গ্রহণের জন্তে পেশোয়ারের কাছে নৌশেরাতে গিয়েছিলেন। পরে ডবল কোম্পানী বড় হয়ে ৪৯ নং বাঙালী পল্টনে পরিণত হলে হেড কোয়ার্টার হয় করাচী। সেনানিবাসে নজরুলকে সৈনিক-জীবনের কঠোর শৃঙ্খলার মধ্যে থাকতে হত। তবুও নজরুল অবসরকালে সাহিত্যচর্চা করতেন। পূর্বেই বলেছি যে, নজরুল শিয়াড়শোল স্কুলে হাফিজ হুসুয়ীনের কাছে পারসী শিখেছিলেন। পল্টনে পারসী সাহিত্যে সুপণ্ডিত একজন পাঞ্জাবী মৌলবী সাহেব ছিলেন। তাঁর কাছে নজরুল বিখ্যাত পারস্য কবিদের কাব্যপাঠের সুযোগ পান। নজরুল তাঁর ‘রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ’ নামে অমুবাদ-কাব্যগ্রন্থের মুখবন্ধে লিখেছেন,

“আমি তখন স্কুল পালিয়ে যুদ্ধে গেছি। সে আজ ইংরেজী ১৯১৭ সালের কথা। সেইখানে প্রথম আমার হাফিজের সাথে পরিচয় হয়। আমাদের বাঙালী পল্টনে একজন পাঞ্জাবী মৌলবী থাকতেন। একদিন তিনি দিওয়ান-ই-হাফিজ থেকে কতকগুলি কবিতা আবৃত্তি করে শোনান। শুনে আমি এমন মুগ্ধ হয়ে যাই যে, সেইদিন থেকেই তাঁর কাছে ফার্সি ভাষা শিখতে আরম্ভ করি। তাঁরই কাছে ক্রমে ফার্সি কবিদের প্রায় সমস্ত বিখ্যাত কাব্যই পড়ে ফেলি।”

নজরুল স্কুলজীবনেই শিক্ষকের কাছে পারসী ভাষা শিখেছিলেন।

তবে বিখ্যাত পারস্যী কাব্যগ্রন্থগুলি পাঠ ও অনুবাদ করার মত বধ্যবধভাবে ভাষাকে তিনি রপ্ত করেছিলেন এই মৌলবী সাহেবের কাছে। এই সময় তিনি হাকিজের কাব্যের (রবাইয়াতের) বদ্ব্যবহারেও হাত দেন। পরে এই অনুবাদগুলি পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়।

‘রিস্কের-বেদন’ গল্পগ্রন্থের গল্পগুলি করাচীতে থাকাকালীন ‘আরবসাগরের বিজনবেলায়’ বলে লেখা। এই গ্রন্থের ৮টি গল্পের নাম—‘রিস্কের-বেদন,’ ‘বাউগেলের আত্মকাহিনী,’ ‘মেহের-নেগার,’ ‘নাঈজের তারা,’ ‘সান্দুসী,’ ‘সালেব,’ ‘সামীহার’ ও ‘দুরন্ত পথিক’।

‘মেহের-নেগার,’ ‘সামীহার’ ইত্যাদি গল্পে রবীন্দ্রনাথের গানের উদ্ধৃতি দেখে মনে হয় যে, নজরুল ইতোমধ্যেই রবীন্দ্র-কাব্যসংগীত অন্তরঙ্গভাবে পাঠ করেছিলেন। ‘সালেব’ গল্পটির মধ্যে হাকিজের একটি গল্পের ভাবই যেন মূর্ত হয়ে উঠেছে। গল্পটির উপসংহারে আছে—

“কাজী সাহেব প্রাণের বাকী সমস্ত শক্তিটুকু একত্র করে’ ভাড়া গলায় বললেন, “কে ? ওগো পথের সাথী ! তুমি কে ?”

অনেকক্ষণ কিছুই শোনা গেল না। নদীর নিস্তর তীরে তীরে হুলে’ গেল আর্ভ-গম্ভীর প্রতিধ্বনি, “তু—মি—কে ?”

খেয়াগার হ’তে খুব মুছ একটা আওয়াজ কাঁপতে কাঁপতে করে গেল, “মাতাল হাকিজ !””^১

এইসব বর্ণনা থেকে বোঝা যায়, নজরুল খুব ঘনিষ্ঠভাবেই হাকিজের কাব্যের সঙ্গে আত্মীয়তা-বন্ধনে আবদ্ধ হয়েছিলেন।

‘বাউগেলের আত্মকাহিনী’ নামক গল্পে তাঁর নিজের জীবনের স্বাক্ষর দেখতে পাওয়া যায়। গল্পটির প্রারম্ভে লেখা আছে—

“[বাঙালী পণ্টনের একটি বওয়াটে যুবক আমার কাছে তাহার কাহিনী বলিয়াছিল নেশার ঝোঁকে : নীচে তাহাই লেখা হইল। সে বোগলামে গিয়া মায়্যা পড়ে।—]”^২

এই গল্পটি ১৩২৬ সালের (১৯১৯) জ্যৈষ্ঠ মাসের ‘সওয়াত’ মাসিকপত্রে প্রকাশিত হয়েছিল এ কথা পূর্বেই বলা হয়েছে। করাচীতে থাকাকালীন নজরুল গল্প-গান-কবিতা লিখে বিভিন্ন সাময়িক পত্রে পাঠাতেন। ১৩২৬ সালের

১ নজরুল ইসলাম : রিস্কের বেদন : পৃ ১১৮

২ ঐ : পৃ ৩১

আব্বিন সংখ্যা 'সওগাতে' তাঁর হাদিস কবিতা 'সমাধি' এবং ভাত্র সংখ্যার 'স্বামীহার' গল্প প্রকাশিত হয়। 'সমাধি' শীর্ষক বাক্য কবিতাটি থেকে বোঝা যায় যে নজরুল করাচী থেকে যে সব গাথা, কবিতা ইত্যাদি পাঠাতেন তাদের মধ্যে অধিকাংশই সম্পাদকের ওয়েস্টপেপার ব্যুস্কেটে স্থান লাভ করত। ঐ বৎসরের কার্তিকের 'সওগাতে' তাঁর প্রথম প্রবন্ধ 'তুর্ক মহিলার ঘোমটা খোলা' আত্মপ্রকাশ করে। ঐ বৎসরের ভাত্রমাসের 'ভারতবর্ষে' প্রকাশিত 'তুর্ক মহিলার ঘোমটা খোলা' শীর্ষক একটি প্রবন্ধে তুর্কনারীর সৌন্দর্য সম্পর্কে যে নানা অসহিষ্ণু উক্তি করা হয় তাদের প্রতিবাদস্বরূপ নজরুল এই প্রবন্ধটি রচনা করেন। এই সময় তাঁর লেখাগুলির নীচে প্রায়ই লেখা থাকত, হাবিলদার কাজী নজরুল ইসলাম। 'বাউণ্ডেলের আত্মকাহিনী'র নীচে শুধু কাজী নজরুল ইসলাম লেখা ছিল। 'সওগাত' তখন একটি উচ্চশ্রেণীর মাসিকপত্ররূপে গণ্য হত। 'সওগাতে'র প্রথম সংখ্যার প্রকাশ কাল— অগ্রহায়ণ, ১৩২৫ সাল। পন্টন থেকে ফিরে এসেও নজরুল 'সওগাতে' নিয়মিত লিখতেন।

১৩২৬ সালের (১৯১৯) শ্রাবণ মাসের 'বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা'র নজরুলের 'মুক্তি' শীর্ষক একটি কবিতা প্রকাশিত হয়। কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের 'পলাতক'র সমিল স্বরবৃত্ত মুক্তক ছন্দে লেখা। কবিতাটির নীচে লেখা ছিল,

“ইহা সত্য ঘটনা। ১৯১৬ সালের এপ্রিল মাসে এই দরবেশের কথিতরূপ শোচনীয় মৃত্যু ঘটে। তাঁহার পবিত্র সমাধি এখনও “হাত-বাঁধা ককিরের মজার শরিক” বলিয়া কথিত হয়।”

রচয়িতা হিসেবে লেখা ছিল, কাজী নজরুল ইসলাম (হাবিলদার, বঙ্গবাহিনী; করাচী)। এইটিই নজরুলের প্রথম প্রকাশিত কবিতা।

১৩২৬ সালেরই (১৯১৯) কার্তিক ও মাঘ সংখ্যায় যথাক্রমে 'হেনা' ও 'ব্যথার দান' শীর্ষক দুটি ছোট গল্প প্রকাশিত হয়েছিল।

সেই সময় 'বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা' ছিল বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতির ত্রৈমাসিক মুখপত্র। এই পত্রের সম্পাদক ছিলেন মোহাম্মদ শহীদুল্লাহ (পরে ডক্টর মোহাম্মদ শহীদুল্লাহ) এবং মোহাম্মদ মোজাম্মেল হক। সাহিত্য সমিতির অফিস ছিল কলকাতার ৩২নং কলেজ স্ট্রিটের বাড়ীর দোতলার সামনের দিককার অংশে। মোজাম্মেল হক সাহেব শুধু সাহিত্য পত্রিকার যুগ্ম-সম্পাদকই ছিলেন না, তিনি সাহিত্য সমিতিরও

সম্পাদক ছিলেন। শ্রমিক নেতা মুজফ্ফর আহমদ ছিলেন সাহিত্য সমিতির সহকারী সম্পাদক ও একমাত্র সবসময়ের কর্মী। সাহিত্য-পত্রিকার সব কাজই তাঁকে করতে হত এবং তিনি কাগজের কিছু কিছু সম্পাদনাও করতেন।

সাহিত্য-পত্রিকার কল্যাণেই নজরুলের সঙ্গে মুজফ্ফর আহমদের পরিচয় ঘটে। এই সম্পর্কে মুজফ্ফর আহমদ তাঁর স্মৃতিকথায় লিখেছেন,

“বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য-পত্রিকা”র ছাপানোর জন্তে নজরুল যখন প্রথম লেখা পাঠিয়েছিল (১৯১৮ সন) তখন হতেই তার সঙ্গে আমার পত্র লেখালেখি শুরু হয়। আমি তার “ব্যথার দান” গল্পটির একটি শব্দের পরিবর্তন করেছিলাম। এইসূত্রে তার সঙ্গে আমার চিঠি-পত্রের পরিচয় চিঠি-পত্রের বন্ধুত্বে পরিণত হয়। আমার পরিবর্তন নজরুলের খুব পসন্দ হয়েছিল।... আমাদের অদেখা বন্ধুত্ব হলেও আমাদের মধ্যে ঘনিষ্ঠতা বেড়েছিল। নজরুল ক্রমশ তার ব্যক্তিগত ব্যাপারও আমায় লেখা শুরু করেছিল।”

‘ব্যথার দান’ গল্পটি করাচীর সেনা-নিবাসেই ১৯১৮ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত হয়েছিল। সেটি ছাপা হয় ১৯২৬ সালের (১৯২০) মাঘ মাসের ‘বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা’য়। গল্পটি রচিত হওয়ার পূর্বেই ১৯১৭ খ্রীষ্টাব্দের নবেম্বর মাসে রুশিয়ায় সর্বহারার বিপ্লব সংঘটিত হয়েছিল। মুজফ্ফর আহমদের মতে ‘ব্যথার দান’ গল্পটিতে নজরুলের উপর রুশবিপ্লবের প্রভাব সম্পর্কে মূল্যবান স্বাক্ষর আছে। তিনি লিখেছেন,

“‘ব্যথার দান’ একটি ভালবাসার গল্প। এই গল্পের ভিতর দিয়েই ত্রিটিশের একজন ভারতীয় সৈনিক, বিশ বছরের যুবক নজরুল ইসলাম যে রুশবিপ্লব ও আন্তর্জাতিকতা বোধের দ্বারা উত্ত্বুদ্ধ হয়েছিল তার পরিচয় পাওয়া যায়।”

গল্পটির ঘটনাস্থান গোলেস্তান, চমন্ ও বোহান। গল্পের নায়ক দারার মা মৃত্যুকালে নারিকা বেদৌরাকে তার হাতে সঁপে দিয়ে বলেছিলেন যেন সে বেদৌরাকে কোন অবস্থাতেই না ছাড়ে। দারা ও বেদৌরাও পরস্পরকে গভীর-ভাবে ভালবাসত। কিন্তু একদিন বেদৌরার এক ভণ্ড মামা জোর করে দারার কাছ থেকে তাকে ছিনিয়ে নিয়ে গেল। বেদৌরা কিছুকাল পরে তার ভণ্ড

১ মুজফ্ফর আহমদ : কবি নজরুল ইসলাম সম্পর্কে আমার স্মৃতিকথা [বিংশ শতাব্দী : আশ্বিন ১৮৮০ শক (১৯৫৯) : পৃ ৩০২-১০]

২ ই (বিংশ শতাব্দী : পৌষ ১৮৮০ : পৃ ৭৩২-৭৪০)

যাযার জাল ছিন্ন ক'রে চলে এল বটে, কিন্তু সে গিয়ে পড়ল সয়ফুল-মূলক নামক এক শয়তানের কবলে। কিছুদিনের মধ্যেই সয়ফুল-মূলক বুঝতে পারলে যে বেদৌরার ছদ্মবেশে তার কোন স্থানই নেই। দারাই বেদৌরার ছদ্মবেশে সবটুকু জুড়ে আছে। তখন সে অতৃপ্ত হ'য়ে বেদৌরার কাছে কমা ভিক্ষা করলে আর স্থিরপ্রতিজ্ঞ হল যে সে কোন মহৎ কাজে জীবন উৎসর্গ করে দেবে। সয়ফুল-মূলক তার আত্মকথায় বলছে,

“যা ভাবলুম, তা' আর হ'ল কই! ঘুরতে ঘুরতে শেষে এই মুক্তিসেবক সৈন্তদের দলে যোগ দিলুম। এ পরদেশীকে তাদের দলে আসতে দেখে এই সৈন্তদল খুব উৎফুল্ল হ'য়েছে। এরা মনে ক'রছে, এদের এই মহান নিঃস্বার্থ ইচ্ছা বিশ্বের অন্তরে অন্তরে শক্তিসঞ্চার ক'রছে। আমার আদর ক'রে এদের দলে নিয়ে এরা বুঝিয়ে দিলে যে কত মহাপ্রাণতা আর পবিত্র নিঃস্বার্থপরতা-প্রণোদিত হ'য়ে তারা উৎপীড়িত বিশ্ববাসীর পক্ষ নিয়ে অত্যাচারের বিরুদ্ধে যুদ্ধ ক'রছে এবং আমিও সেই মহান ব্যক্তিসত্ত্বের একজন। আমার কালো বুকে অনেকটা তৃপ্তির আলোক পেলাম।”^১

এইখানে দারার সঙ্গে সয়ফুল-মূলকের দেখা হল। সয়ফুল-মূলকের কাছে দারাই তার যুদ্ধে আসার কারণ বিবৃত করলে।

“কিন্তু সহসা একি দেখলুম? দারাই কোথা থেকে এখানে এল? সেদিন তাকে অনেক ক'রে জিজ্ঞেস করার সে বললে,—“এর চেয়ে ভাল কাজ আর ছনিয়ার খুঁজে পেলুম না, তাই এ দলে এসেছি।”^২

শত্রুদের বিরুদ্ধে অসীম সাহসিকতার সঙ্গে যুদ্ধ করার পুরস্কারস্বরূপ দারার পদোন্নতি হল। সৈন্তদলও শেষ পর্যন্ত জয়লাভ করলে। কিন্তু দারাই হয়ে গেল অন্ধ ও বধির।

দারার বিদায়-সংবর্ধনার যে বর্ণনা সয়ফুল-মূলক দিয়েছে তা বিশেষভাবে মর্মস্পর্শী।

“আজ অন্ধ সেনানী দারার বিদায়ের দিন! অন্ধ বধির আহত দারাই যখন আমার কাঁধে ভর ক'রে সৈনিকদের সামনে দাঁড়াল, তখন সেমুখ মুক্তি-সেবক সেনার নয়ন দিয়ে হ-হ ক'রে অশ্রুর বজ্রা ছুটছে! আমাদের কঠোর সৈনিকদের কান্না যে কত মর্মভঙ্গ, তা' বোঝাবার ভাষা নেই। মুক্তি-সেবক-

^১ নজরুল ইসলাম : বাখার দান সপ্তম সংস্করণ : কলকাতা ১৯৫৩ : পৃ ২১-২

^২ ঐ : পৃ ২২

সৈন্যধ্যক্ষ বললেন,—তঁার স্বর বারংবার অশ্রুজড়িত হয়ে যাচ্ছিল,—“ভাই স্মারাবী! আমাদের মধ্যে ‘ভিক্টোরিয়া ক্রস্,’ ‘মিলিটারী ক্রস্’ প্রভৃতি পুরস্কার দেওয়া হয় না, কেননা আমরা নিজে নিজেই তো আমাদের কাজকে পুরস্কৃত করতে পারি। আমাদের বীরত্বের, ত্যাগের পুরস্কার বিশ্ববাসীর কল্যাণ; কিন্তু যারা তোমার মত এইরকম বীরত্ব আর পবিত্র নিঃস্বার্থ ত্যাগ দেখায়, আমরা শুধু তাদেরই বীর বলি।”^১

মুজফ্ফর আহমদ সাহেব তাঁর স্মৃতিকথায় বলেছেন, “‘ব্যথার দান’ গল্পটি ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য পত্রিকা’য় ছাপানোর সময়ে আমি ‘লাল ফৌজ’ কথাটি গল্প হতে কেটে দিয়ে তার জায়গায় ‘মুক্তিসেবক সৈন্যদের দল’ কথা বসিয়ে দিয়েছিলাম। আমাদের দেশের পুলিশ তখন ভারতীয়দের (গল্প হলেও) লাল ফৌজে যোগ দেওয়া কিছুতেই হজম করতে পারত না…… আমি যে ‘লাল ফৌজ’ কথাটি কেটে দিয়েছিলাম তার জন্তে খুশী হয়ে নজরুল আমায় ধন্যবাদ জানিয়েছিল।”^২

মুজফ্ফর সাহেবের ধারণা—দৈনিক কাগজ ইত্যাদির মারফত রূশদেশে বিপ্লব এবং লালফৌজ গঠিত হওয়ার খবর নিশ্চয়ই করাচী সেনানিবাসে পৌঁছিয়েছিল। ট্রান্সককেশাসে ভারতীয় সৈন্যদের লালফৌজের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করতে অসম্মত হওয়ার এবং কিছু কিছু ভারতীয় সৈন্যের লালফৌজে যোগ দেওয়ার সংবাদও নজরুল-প্রমুখ করাচীস্থ সৈন্তেরা নিশ্চয়ই পেয়েছিলেন। নবেশ্বর বিপ্লবের দ্বারা প্রভাবিত হওয়ার ফলেই নজরুল তাঁর নায়কদের লালফৌজে যোগদান করিয়েছিলেন। মুজফ্ফর সাহেব এই প্রসঙ্গের উপসংহারে বলেছেন,

“আমার যতটা জানা আছে নজরুলের আগে বাঙলা দেশের, সম্ভবত ভারতবর্ষেরও, কোনও কবি ও সাহিত্যিক রূশ বিপ্লবের পরের সোবিয়ৎ ভূমির কথা তাঁদের লেখায় উল্লেখ করেন নি। এমন আন্তর্জাতিকতার পরিচয়ও বিপ্লবের এক বছরের ভিতরে অল্প কোন কবি ও সাহিত্যিক দেন নি। নজরুলের কবিতার ভিতর দিয়ে যে সাম্যবাদী স্বর দ্রুত উঠেছে তার সুত্রপাত নিশ্চয় করাচীর সেনা-নিবাসে হয়েছিল।”^৩

১ নজরুল ইসলাম : ব্যথার দান : পৃ ২৪-৫

২ বিপ্লব শতাব্দী, পৌষ ১৮৮০ শক : পৃ ৭৪০-১

৩ বিপ্লব শতাব্দী, পৌষ ১৮৮০ শক : পৃ ৭৪২

মুজিবুর সাহেব শুধু 'ব্যথার দান' গল্পটির প্রসঙ্গ নিয়ে নজরুলের উপর
 রূপ প্রভাবের কথা উল্লেখ করেছেন। যদি ধরে নেওয়া যায় যে
 নজরুল 'লালফোজ' কথাটি ব্যবহার করেছিলেন এবং 'লালফোজ'র মহৎ
 আদর্শের কথা তুলে ধরেছিলেন, তবুও একথা বোধহয় বলা ঠিক নয় যে,
 নজরুল সচেতনভাবে রূপবিপ্লবের আদর্শ গ্রহণ করেছিলেন বা তার প্রেরণায়
 উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন। মুক্তিসেবক সৈন্তদলের কার্যকলাপকে যেভাবে চিত্রিত
 করা হয়েছে তা নিতান্তই কাব্যজনোচিত এবং নজরুলের নায়কদের জীবনে
 বা চরিত্রে একমাত্র ব্যক্তিগত প্রেমের ব্যর্থতা ও নৈরাশ্র ছাড়া 'লালফোজ'র
 যোদ্ধাদের মত কোন সামাজিক অত্যাচারের বিরুদ্ধে সজ্ঞান বিদ্রোহ নেই।
 তাদের যুদ্ধ নেহাতই আত্মকেন্দ্রিক রোমান্টিক ভাবালুতাময়। আসলে
 'ব্যথার দান' একটি প্রেমের বিদম্ব গল্প। নায়কদের মুক্তিসেবক দলে যোগ-
 দানের ঘটনা গল্পের মূল উদ্দেশ্যের সঙ্গে প্রায় প্রেরণাহীনভাবে ক্ষীণস্থজে
 গ্রথিত। এমনও হতে পারে যে নজরুল বিপ্লবী বা সন্থাসবাদী অর্থে
 'লাল' কথাটিকে 'ফোজ'র আগে ব্যবহার করেছিলেন। 'লাল নিশান,'
 'লাল পট্টন' ইত্যাদি কথা ব্যবহারের সময় তিনি বিপ্লব বা বিদ্রোহের
 প্রতীক হিসেবে 'লাল' কথাটিকে গ্রহণ করতেন বলে মনে হয়। এই প্রসঙ্গে
 প্রায় সমকালীন 'হেনা' গল্পটির উল্লেখ করতে হয়। 'ব্যথার দানে'র মত
 'হেনা'-ও একটি ব্যর্থ প্রেমের গল্প। 'ব্যথার দানে' যদি ব্রিটিশবিরোধী
 সজ্ঞান মনোভাব থেকে 'লাল ফোজ'র কীতি কীর্তন করা হত তাহলে
 'হেনা'র নায়ক কি নিম্নলিখিত কথাগুলি বলতে পারত ?

"তবু আমি সরল মনে বলছি, ইংরেজ আমার শত্রু নয়। সে আমার
 শ্রেষ্ঠ বন্ধু। যদি বলি আমার এ যুদ্ধে আমার কারণ, একটা দুর্বলকে রক্ষা
 করার জন্তে প্রাণ আহুতি দেওয়া, তাহলেও ঠিক উত্তর হয় না।

আমার অনেক খামখেয়ালীর অর্থ আমি নিজেরই বুঝি না।"

মনে হয়—তু একটি শব্দের ব্যবহার বা কোন ভাবাদর্শের কুশাশুচর অস্পষ্ট
 ইচ্ছিতের উপর ভিত্তি করে কোন কবিমানসের বিচার করতে গেলে ভ্রান্তির
 সম্ভাবনাই বেশী। এসব ক্ষেত্রে ঘটনার আকস্মিক মিল ঘটাপ বিচিত্র নয়।

নজরুল যে এই সময় 'দীওয়ান-ই-হাফিজ' যথেষ্ট আন্তরিকতার সঙ্গে পাঠ
 করেছিলেন, তার প্রমাণ 'ব্যথার দান' গল্পটিতে আছে। বেদৌরাকে তার

ভঙমায়া যখন দারার কাছ থেকে ছিনিয়ে নিয়ে গেল, তখন সে দারার কোন কথা বিশ্বাস করলে না। দারা স্বভিকথায় বলছে,

“আমার কান্না দেখে সে বললে যে, ইরানের পাগলা কবিদের দিওয়ান পড়ে আমিও পাগল হয়ে গিয়েছি।”^১

ওধু ‘সিরাজ বুলবুল-এর দিওয়ান’ নয় ‘সাধক শ্রেষ্ঠ প্রেমিক কবীর গজল’-এর উল্লেখও গল্পটিতে পাওয়া যায়।

এইখানে উল্লেখযোগ্য যে এই সময় থেকেই মুজফ্ফর আহমদ নজরুলের প্রতিভাকে চিনতে পেরে তার বিকাশের পথে সাহায্য করতে আরম্ভ করেন। দুজনের মধ্যে চিঠিপত্রের মাধ্যমে গভীর বন্ধুত্ব গড়ে ওঠে।

এই যুগে প্রথম চৌধুরী সম্পাদিত ‘সবুজপত্র’ বাংলাসাহিত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পত্র বলে বিবেচিত হত। নজরুল ‘সবুজপত্র’র জন্মে করাচী থেকে ‘আশায়’ শিরোনামে হাফিজ থেকে ছপংক্তি পদ্যভাবাদ পাঠিয়েছিলেন। কবিতাটি অত্যন্ত রবীন্দ্রনাথ-ধেঁষা বলে প্রথম চৌধুরী সেটিকে ছাপতে রাজী হন নি। তখন পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় ‘সবুজপত্রে’ কাজ করতেন। তিনি কবিতাটিকে ‘প্রবাসী’র চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে নিয়ে গেলেন। চারু-বাবু ১৩২৬ সালের (১৯১৯) পৌষ সংখ্যা ‘প্রবাসী’তে কবিতাটি পত্রস্থ করেন। সেই সময় থেকেই চিঠিপত্রের মারফত নজরুলের সঙ্গে পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়ের নিবিড় প্রীতি-সম্পর্ক স্থাপিত হয়।

১৯১৯ সালের শেষভাগে অর্থাৎ বাঙালী পন্টন ভেঙে দেওয়ার মাস কয়েক আগে নজরুল ছুটি পেয়ে আসানসোল মহকুমার অধীন জামুরিয়া থানার চুরুলিয়া গ্রামে গিয়েছিলেন। সেই সময়েই তিনি একবার কলকাতায় এসে ৩২নং কলেজ স্ট্রীটের বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতির অফিসে মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে দেখা করেন। মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে নজরুলের এই প্রথম দেখা। মুজফ্ফর আহমদ নজরুলকে পন্টন ভেঙে দেওয়ার পর সোজা কলকাতায় ফিরে এসে সাহিত্য সমিতির অফিসে উঠতে পরামর্শ দেন। সেই সময় নজরুলের বয়স ২২ বছরের কাছাকাছি। মুজফ্ফর আহমদের পরামর্শমত ১৯২০ সালের প্রারম্ভে বাঙালী পন্টন ভেঙে দেওয়া হলে নজরুল তাঁর জিনিস-পত্তর নিয়ে বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতির অফিসে এসে ওঠেন।

এইবার তাঁর জীবনে আর এক নতুন পর্বের উন্মোচন হল।

^১ নজরুল ইসলাম : ব্যথার দাঁস : পৃ ৯

নজরুল যেদিন সাহিত্য সমিতির অফিসে এসে ওঠেন, তার কিছুদিন পরে এই সমিতির একটি ঘর ভাড়া নেন আফজাল-উল হক সাহেব। নজরুল যেদিন সমিতির অফিসে এসে পৌঁছিলেন, সেইদিনই রাত্রিবেলা মুজফ্ফর আহমদ প্রভৃতি বন্ধুদের অহরোধে একটি হিন্দুস্থানী গান, 'পিয়া বিনা মোর জিয়া না মানে বদরী ছাইরে' গেয়ে শোনান। নজরুল সাধারণত রবীজনাথের গানই গাইতেন, কিন্তু এই দিনই প্রথম হিন্দুস্থানী গান করেন। নজরুল স্বকণ্ঠ গায়ক ছিলেন না, কিন্তু তাঁর গলায় এক অপূর্ব দরদ ও প্রাণময়তা ছিল।

কলকাতায় দুদিন অবস্থানের পর নজরুল ইসলাম একবার সাত আটদিনের জন্তে চুরুলিয়ায় গিয়েছিলেন। সেই সময় চুরুলিয়ার বাড়ীতে এমন একটা ব্যাপার ঘটেছিল যার জন্তে নজরুল আর কখনও বাড়ী যেতে চান নি। চুরুলিয়া থেকে কলকাতায় ফেরার পথে নজরুল বর্ধমানে নেমে সেখানকার ডিষ্ট্রিক্ট ম্যাজিস্ট্রেটের অফিসে সাব রেজিস্ট্রারের চাকরির জন্তে একটি দরখাস্ত দিয়ে আসেন। এরপর কলকাতায় মুসলমান সাহিত্য সমিতির অফিসের ঠিকানায় ইন্টারভিউ লেটার আসে। কিন্তু মুজফ্ফর আহমদ প্রভৃতি বন্ধুদের পরামর্শে নজরুল ইন্টারভিউতে উপস্থিত হন নি। বন্ধুরা তাঁকে বুঝিয়েছিলেন যে, সাব রেজিস্ট্রারের চাকরি পেলে তাঁকে গ্রামে গ্রামে ঘুরতে হবে এবং তাতে তাঁর সাহিত্যিক প্রতিভার অপমৃত্যু ঘটান সম্ভাবনা।

নজরুল সাহিত্য সমিতির অফিসে এসে উঠলে সমিতির অফিসটিতে একটি চাক্ষু্যকর জীবনের সূত্রপাত ঘটে। বাঙালী পন্টনের সৈনিকেরা প্রায়ই এই অফিসে যাতায়াত করতেন। এই সময় নজরুল গায়ক হিসেবে খুব তাড়াতাড়ি খ্যাতি লাভ করতে আরম্ভ করেন। হিন্দু মুসলমানের মেসগুলি ছাড়াও হিন্দু পরিবার থেকেও নজরুলের আমন্ত্রণ আসতে লাগল। এই সময় দৈনিক 'মোহাম্মদী'র ভারপ্রাপ্ত সম্পাদক ছিলেন মোহাম্মদ ওয়াজেদ আলী। আবুল কালাম শামসুদ্দীন সম্পাদকীয় বিভাগে কাজ করতেন। শামসুদ্দীন তাঁর 'নজরুলের সঙ্গে আমার পরিচয়' রচনায় বলছেন যে তাঁর চেষ্টাতেই

নজরুল এর সম্পাদকীয় বিভাগে যোগ দেন। নজরুল অফিসের নিয়মকানুন মেনে চলতেন না বলে কাজের খুবই ক্ষতি হত। এই সময় সত্যেন্দ্রনাথ বসু মারা যান। নজরুল তাঁর সম্বন্ধে একটি প্রবন্ধ লেখেন। ঐ প্রবন্ধের কয়েকটি শব্দ ও বাক্য পরিবর্তন করে ‘মোহাম্মদী’তে ছাপাতে নজরুল স্কন্ধ হয়ে আর অফিস-মুখো হন নি।

নজরুল যখন কলকাতায় এলেন তখন নূর লাইব্রেরীর মালিক মর্দীনউদ্দীন হোসায়েন কলকাতায় ছিলেন না। তিনি তখন বীরভূম জেলার মাড়গ্রামে তাঁর দেশের বাড়ীতে গিয়েছিলেন। মুজফ্ফর আহমদ নজরুলের কলকাতায় আসার কথা তাঁকে জানালে মর্দীনউদ্দীন হোসায়েন তাঁকে ৩৫টি টাকা পাঠিয়ে দেন। তাঁর আশা ছিল যে একদিন তিনি নজরুলের বইয়ের প্রকাশক হবেন। পূর্বে নজরুল কোথাও এত টাকা পান নি।

করাচী থেকে কলকাতায় আসার কয়েকদিন পরে নজরুলের সঙ্গে ‘মোসলেম ভারতে’ লেখা দেওয়া নিয়ে আকজাল্-উল হক সাহেবের কথাবার্তা হয়। সেই সময় প্রথম সংখ্যার কপি প্রেসে যাচ্ছিল। নজরুল করাচী-খাকাকালীন রচিত একটি পত্রোপস্থাপন প্রকাশের ইচ্ছা করেন। পত্রোপস্থাপনের নাম ঠিক হয় ‘বোধনহার’। উপস্থাপনটি ‘মোসলেম ভারত’-এর প্রথম সংখ্যা [১৩২৭ সাল (১৯২০) বৈশাখ] থেকে প্রকাশিত হতে থাকে। এই ‘মোসলেম ভারতে’ই নজরুলের প্রথম দিককার অধিকাংশ বিখ্যাত কবিতাগুলি পত্রস্থ হয়েছিল। ‘মোসলেম ভারতে’র প্রথম বৎসরের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় নজরুলের ‘বোধন’ ও ‘শাত্-ইল আরব’ আত্মপ্রকাশ করে। আষাঢ় সংখ্যায় ‘বান্দল প্রাতের শরাব’ এবং জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় ‘খেয়াপারের তরলী’ পত্রস্থ হয়েছিল। জ্যৈষ্ঠ সংখ্যাতে ‘বান্দল বারিষণে’ শীর্ষক একটি রূপক গল্পও প্রকাশ লাভ করে। ভাদ্র সংখ্যায় ‘কোরবাণী’, আশ্বিন সংখ্যায় ‘মোহরুরম’, কার্তিক সংখ্যায় একটি গান (‘বন্ধু আমার! থেকে থেকে কোন স্বপ্নের নিজন-পুরে ডাক দিয়ে যাও ব্যথার সুরে?’), অগ্রহায়ণ সংখ্যায় ‘ফাতোহা-ই-দোয়াজ্-মহম’ ও ‘দিওয়ান্-ই-হাকিজে’র গজলের অনুবাদ, ফাল্গুন সংখ্যায় ‘মরমী’ ও ‘স্নেহভীতু’ শীর্ষক দুটি গান এবং চৈত্র সংখ্যায় একটি গান (‘আমার ঘরের পাশ দিয়ে সে চলতো নিতুই সকাল সাঁঝে’) মুদ্রিত হওয়ায় নজরুলের কবিতাশ্রুতি বিশেষভাবে ছড়িয়ে পড়ে। প্রথম বছরের এই রকম বিস্তৃত সৃষ্টিপত্র দেখে বোঝা যায় যে নজরুল ‘মোসলেম

ভারতে'র সঙ্গে গভীরভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। 'বিদ্রোহী' ও 'কামাল-পাশা' ('মোসলেম ভারত', কার্তিক, ১৩২৮) কবিতাছুটি লিখেই নজরুল সবচেয়ে বেশী আলোড়নের সৃষ্টি করেছিলেন। নলিনীকান্ত সরকার সম্পাদিত সাপ্তাহিক 'বিজলী' [২২শে পৌষ, ১৩২৮; (৬ই জানুয়ারী, ১৯২২)] থেকে 'বিদ্রোহী' কবিতাটি ১৩২৮ সালের (১৯২১) কার্তিক সংখ্যা 'মোসলেম ভারত'-এ মুদ্রিত হয়েছিল। ব্যাপারটি এই।

২২শে পৌষ, ১৩২৮ সালের 'বিজলী' প্রকাশের সময় ঐ সালের কার্তিক সংখ্যা 'মোসলেম ভারত' ছাপা হচ্ছিল। ঐ সংখ্যা 'বিজলী'তে কার্তিকসংখ্যা 'মোসলেম ভারতে'র একটি সমালোচনায় লেখা হয়—“এই সংখ্যায় 'মোসলেম-ভারত' থেকে কাজী নজরুল ইসলামের 'বিদ্রোহী' কবিতাটি আমরা উদ্ধৃত করিয়া দিলাম।” কিন্তু 'মোসলেম-ভারত' প্রকাশিত হবার আগেই 'বিজলী' আত্মপ্রকাশ করেছিল। 'বিদ্রোহী' কবিতাটির অল্পকরণে বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় অনেক কবিতা প্রকাশিত হতে থাকে। বিদ্রোহী নিয়ে ব্যঙ্গবিদ্রোপও হয়েছে প্রচুর। এই প্রসঙ্গে সজনীকান্ত দাসের 'ব্যাঙ' (সাপ্তাহিক 'শনিবারের চিঠি', ৪ঠা, অক্টোবর, ১৯২৪) ও গোলাম মোস্তাফার 'নিয়ন্ত্রিত' ('সুগাত', মাঘ, ১৩২৮) বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। মুসলমান ঐতিহ্য ও গৌরব নিয়ে লেখা 'শাত-ইল আরব'ও নজরুলের একটি বিখ্যাত কবিতা। হিন্দু দেবদেবী নিয়ে লেখা প্রথম কবিতা 'একি রণবাজা বাজে বন্ বন্' সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়-সম্পাদিত 'উপাসনা' পত্রিকার ১৩২৭ সালের (১৯২০) আষাঢ় সংখ্যায় আত্মপ্রকাশ করেছিল। নজরুলের 'বিদ্রোহী' কবিতাটি এত লোকপ্রিয় হয়েছিল যে, 'মোসলেম ভারত' ছাড়াও 'প্রবাসী' (মাঘ, ১৩২৮) প্রমুখ বহু বিখ্যাত পত্রপত্রিকায় কবিতাটির পুনর্মুদ্রণ হয়।

১৯২০ সালের মাঝামাঝি সময়ে মিষ্টার এ, কে, ফজলুল হক সাহেব 'নবযুগ' নামে একটি সাপ্তাহিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। ২২ নং টার্নার স্ট্রীটে ছিল 'নবযুগ'-এর ছাপাখানা এবং ৬ নং টার্নার স্ট্রীটের নীচের তলার ছাানা ঘরে 'নবযুগ'-এর অফিস। পত্রিকাটির যুগ্মসম্পাদনায় ছিলেন মুজফ্ফর আহমদ ও নজরুল ইসলাম।

বিশেষ করে নজরুলের লেখার গুণেই 'নবযুগ' অতি জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল। ফজলুল হক সাহেবের খোঁড়া মেসিনে ছাপিয়ে এর চাহিদা মেটানো যেত না।

‘নবযুগ’ বিদেশী সরকারের বিরুদ্ধে দেশবাসীকে যেমন উষ্ম করে তুলতে সচেষ্ট হয়েছিল, তেমনি সকলের সামনে কৃষকমজুরদের দাবি ঘোষণা করতেও পরাখুঁষ হয় নি। এর ফলস্বরূপ ‘নবযুগ’র জামিনের এক হাজার টাকা সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হয়ে গেল। আবার দুহাজার টাকা জমা দিয়ে কাগজ বার করা হল। এই সময় নজরুল বিশেষ করে সাহিত্যিক বন্ধুদের চাপে ‘নবযুগ’-এর কাজ ছেড়ে দিয়ে দেওঘর চলে যান। দেওঘর যাবার আগে নজরুল ‘বন্ধু আমার! থেকে থেকে কোন স্বপ্নেরে নিজন-পুরে’ গানটি রচনা করে গেয়ে গেলেন। তাঁর গানটি শুনে মোহিতলাল আনন্দে আত্মহারা হয়ে ওঠেন। ‘নবযুগ’ে নজরুল যে সব মর্মস্পর্শী ও প্রাণময় প্রবন্ধ (‘ধর্মঘট’, ‘উপেক্ষিত শক্তির উদ্বোধন’ প্রভৃতি) লেখেন তাদের কয়েকটি সংকলিত হয়ে ‘যুগবাণী’ নামে একটি পুস্তকে আত্মপ্রকাশ করে। পুস্তকটি ১৩২৯ সালের (১৯২২) কার্তিক মাসে গ্রন্থকার কর্তৃক ৭ নং প্রতাপ চাটুজ্যে লেন থেকে প্রকাশিত হয়েছিল। গ্রন্থটিতে রাজদ্রোহমূলকভাবে লক্ষ্য করে সরকার এক প্রকাশ ও প্রচার বন্ধ করে দেন।

‘নবযুগ’-এ যোগ দেওয়ার পরে নজরুল ও মুজফ্ফর আহমদ প্রথমে মাকুঁইস লেনের একটি বাড়ীর দোতলার একটি ঘরে থাকতেন এবং পরে ৮-এ, টার্নার স্ট্রীটের বাড়ীতে উঠে যান। টার্নার স্ট্রীটের বাড়ীতে অনেক সাহিত্যিক ও সাহিত্যরসিক ব্যক্তির সমাগম হত। মোহিতলাল তখন লেবুতলার একটি হাইস্কুলের হেড মাস্টার। তিনি ছুটির পরে প্রায়ই এই বাড়ীতে পদার্পণ করতেন। অনেক বিখ্যাত কবিতা নজরুল রচনা করেছিলেন এই বাড়ীতে বসেই।

‘নবযুগ’ের কাজ ছেড়ে দিয়ে নজরুল দেওঘরে গিয়ে বেশীদিন থাকতে পারেন নি। মুজফ্ফর আহমদ ওখানে গিয়ে নজরুলকে কলকাতায় ফিরিয়ে নিয়ে আসেন।

দেওঘর থেকে কলকাতায় ফেরার পরে নজরুল মুসলমান সাহিত্য সমিতির অফিসে আফজাল-উল হক সাহেবের সঙ্গে থাকতেন। এই সময় ‘ভিশ্টি বাদশাহ,’ ‘বাবর’ প্রভৃতি নাটকের রচয়িতা আলী আকবর খান নামে এক ব্যক্তি নজরুলকে তাঁর বাড়ী যেতে অনুরোধ করেন। আলী আকবরের বাড়ী ছিল ত্রিপুরা জেলার ব্রাহ্মণবাড়িয়া মহকুমার অধীন দৌলতপুর গ্রামে। আলী আকবর খান সাহিত্য সমিতির অফিসে নজরুলের আসার আগে থেকেই বাস করছিলেন। তিনি প্রথমে বিভিন্ন জেলার ছোট ছোট ভৌগোলিক বিবরণ লিখে প্রকাশ করতেন। পরে প্রাথমিক শ্রেণীর ছাত্রদের জন্তে তিনি অন্ত বই লেখা আরম্ভ করেন। নজরুল এই সব বইয়ের জন্তে ‘লিচুচোর’ ইত্যাদি কয়েকটি ছোটদের কবিতা লিখে দিয়ে ছিলেন। যাই হোক, মুজফ্ফর আহমদের বারণ সত্ত্বেও একদিন নজরুল আলী আকবর খানের সঙ্গে তাঁর বাড়ীর উদ্দেশ্যে যাত্রা করলেন।

দৌলতপুর যাবার পথে আলী আকবর সাহেব নজরুলকে নিয়ে কয়েকদিন কুমিল্লার কান্দিরপাড়ে ইন্দুকুমার সেনগুপ্তর বাসায় যান। ইন্দুকুমারের পুত্র বীরেন্দ্রকুমারের সঙ্গে বন্ধুত্বজ্ঞে এই বাড়ীতে আলী আকবর সাহেবের আসা যাওয়া ছিল। এই পরিবারে বীরেন্দ্রকুমারের মা, বাবা ও স্ত্রী ছাড়া তাঁর দুটি বোন ও একটি ছেলে ছিল। বীরেন্দ্রকুমারের মায়ের নাম বিরজা-সুন্দরী দেবী। এঁরা ছাড়াও ছিলেন বীরেন্দ্রকুমারের বিধবা জ্যেষ্ঠীমা গিরিবালা দেবী তাঁর একমাত্র সন্তান প্রমীলাকে (ডাক নাম ছিল) নিয়ে। এঁদের আর্থিক অবস্থা সচ্ছল না হলেও, সাহিত্য ও সংগীতের একটি স্বহ ও প্রাণময় আবহাওয়া এই পরিবারটিতে বিরাজ করত। নজরুল সহজেই পরিবারটির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ হলেন এবং বিরজাসুন্দরী দেবীকে মা বলে ডাকতে আরম্ভ করলেন। অত্যন্ত আনন্দময় পরিবেশের মধ্যে নজরুল কয়েকদিন কুমিল্লায় অতিবাহিত করে গেলেন।

এর পর নজরুল সোজা গেলেন আলী আকবরের বাড়ীতে। এখানেও

নজরুল বখেটে আদর-আপ্যায়ন লাভ করলেন। আলী আকবর খানের এক বিধবা দিদি সংসারের সর্বময় কর্তা ছিলেন। তিনি নজরুলকে মায়ের মত ঘেঁষে আদরবস্ত্র করতে লাগলেন। আলী আকবর খানের আর একটি বিধবা বোন সেই পাড়াতেই থাকতেন। তাঁর একটি পুত্র ও বিবাহযোগ্য। একটি কন্যা ছিল। নজরুলের থাকাকালীন তিনি এই বাড়ীতে যাতায়াত আরম্ভ করেন। সেই বিবাহযোগ্য মেয়েটির সঙ্গে নজরুলের ঘনিষ্ঠতা হয় এবং পরে উভয়ের মধ্যে প্রণয় জন্মলাভ করে। অবশেষে উভয়ের বিবাহ স্থির হয় এবং কলকাতার বন্ধুরা এই বিয়ের খবর জানতে পারেন। এ বিয়েতে বন্ধুদের মোটেই মত ছিল না।

এই সময় নজরুল আলী আকবর খানের আচরণে এবং বাগ্দত্তা মেয়েটির কোন কোন ব্যবহারে অপমানিত বোধ করেন। ইতোমধ্যে বিবাহের নিমজ্জণ পেয়ে বিরজাসুন্দরী দেবী তাঁর পুত্র বীরেন্দ্র সেনগুপ্তকে নিয়ে দৌলতপুরে গিয়ে বিয়েবাড়ীতে উপস্থিত হন। বিরজাসুন্দরী দেবীকে নজরুল তাঁর অপমানের কথা খুলে বললে তিনি তাঁকে এ বিবাহ করতে নিষেধ করেন। কিন্তু অতিথিঅভ্যাগত এসে যাওয়ায় নজরুল বিয়ের মজলিসে বসতে বাধ্য হন এবং আক্কেল (বিবাহ-বন্ধন) হয়ে যায়। তারপরই নজরুল বিরজাসুন্দরী দেবীর সঙ্গে নোকা করে দৌলতপুর ত্যাগ করেন এবং যথাকালে কুমিল্লায় কান্দিরপাড়ে পৌঁছোন। এইখানে গোমতী তীরের আনন্দময় স্মৃতি নজরুলের ‘চৈতী হাওয়া,’ ‘পূজারিণী’ প্রভৃতি কবিতায় রূপ পেয়েছে।

পরবর্তীকালে নজরুল তাঁর প্রথম প্রণয়িনীকে যে প্রাণস্পর্শী পত্র লেখেন তার কিয়দংশ এখানে উল্লেখ করলে বার্থপ্রেমের আঘাতে উদ্দীপ্ত কবিমানসকে বোঝা সহজ হবে।

“কল্যাণীয়াসু,

তোমার পত্র পেয়েছি সেদিন নববর্ষার নবঘনসিক্ত প্রভাতে।
মেঘমেতুর গগনে সেদিন অশান্ত ধারায় বারি ঝরছিল। পনের বছর আগে
এমনি এক আঘাতে এমনি বারিধারার প্রাবন নেমেছিল—তা’ তুমিও হয়তো
স্মরণ করতে পারো। আঘাতের নব মেঘপুঞ্জকে আমার নমস্কার। এই
মেঘদূত বিরহী যেক্ষের বাণী বহন ক’রে নিয়ে গিয়েছিল কালিদাসের যুগে
রেবানদীর তীরে মালবিকার দেশে, তাঁর প্রিয়ায় কাছে। এই মেঘপুঞ্জের
আশীর্বাণী আমার জীবনে এনে দেয় চরম বেদনার সঞ্চয়। এই আঘাত

আমার কল্পনার স্বর্গলোক থেকে টেনে এনে ভাসিয়ে দিয়েছে বেদনার অনন্ত স্রোতে।

আমার অন্তর্ধামী জানেন, তোমার জন্তে আমার হৃদয়ে কী গভীর কত, কি অসীম বেদনা! কিন্তু সে বেদনার আগুনে আমিই পুড়েছি, তা' দিয়ে তোমায় কোনদিন দগ্ধ করতে চাই নি। তুমি এই আগুনের পরশমণি না দিলে আমি অগ্নিবীণা বাজাতে পারতাম না, আমি ধূমকেতুর বিশ্বয় নিয়ে উদ্ভিত হতে পারতাম না।.....

নিত্যশুভার্থী

নজরুল ইসলাম” ১

এই পত্রাংশ থেকে বোঝা যায় যে, প্রথম বিবাহের মর্মস্বন্দ ঘটনা নজরুলের Xসৃষ্টিপ্রতিভাকে উদ্বোধিত করেছিল।

কুমিল্লা থেকে নজরুল মুজফ্ফর আহমদকে পত্র লিখলে তিনি কলকাতা সংস্কৃত কলেজের দর্শনশাস্ত্রের অধ্যাপক ফকিরদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছ থেকে ত্রিশ টাকা যাতায়াতের খরচ বাবদ সংগ্রহ করে ইন্সপেক্টর সেনগুপ্তর বাড়ীতে যান। কুমিল্লায় দুদিন থেকে নজরুলকে নিয়ে তিনি কলকাতার উদ্দেশ্যে যাত্রা করেন। তখন ১৯২১ সালের জুন বা জুলাই মাস (১৩২৮ সালের আষাঢ় মাস) হবে।

এই সময় দেশে অসহযোগ আন্দোলন চলছিল। দৌলতপুরের ঘটনার প্রচণ্ড আঘাতে নজরুলের মর্মবাণী দীপক রাগে বেজে উঠেছিল। এর কলঙ্করূপ নজরুল কতকগুলি বহির্দীপ্ত কবিতা লিখতে সমর্থ হয়েছিলেন।

কুমিল্লা থেকে কলকাতায় ফিরে নজরুল মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে ৩৪-সি, তালতলা লেনের বাড়ীতে বাস করতে আরম্ভ করেন। এই বাড়ীতে নজরুলের কবিজীবনের একটি স্মরণীয় পর্বের উন্মোচন হয়। এই বাড়ীর নীচের তলার দক্ষিণপূর্ব কোণের ঘরটিতে বসে দুর্গাপূজার কাছাকাছি সময়ে তিনি সারারাত জেগে তাঁর হৃথ্যাত ‘বিত্রোহী’ কবিতাটি লিখেছিলেন। এই সময় মোহিতলালের সঙ্গে নজরুলের মন কষাকষি চলছিল, কিন্তু একবারে ছাড়াছাড়ি হয় নি। এ বিষয়ে পরে বলা হবে। মুজফ্ফর আহমদ ও নজরুল উভয়েই এই সময় চরম দারিদ্র্যের সম্মুখীন হন। ১৯২১ সালের নবেম্বর মাসে যখন ব্রিটেনের সুবরাজ ভারতে আসেন, তখন নজরুল একবার কুমিল্লায় যান।

১ শামসুল বাহার হাছিম : নজরুলকে বেদন দেখিছি : কলকাতা ১৯৫৮ : পৃ ১৮-৯

১৯২২ সালের প্রথমে নজরুল আর একবার কুমিল্লায় গিয়ে বেশ কিছুকাল থেকে আসেন। এইসময় বীরেন্দ্রকুমার সেনগুপ্তর ভগিনী প্রমীলার সঙ্গে নজরুলের প্রণয়ের গভীরতা বৃদ্ধি পায়। ‘বিজয়িনী’ কবিতাটি এই সময়ে রচিত। এর মধ্যে নজরুলের প্রেমজীবনের একটি উল্লেখযোগ্য স্বাক্ষর আবিষ্কার করা দুর্বল নয়। এই কবিতাটি নজরুলের ‘ছায়ানট’ ও ‘পূবের হাওয়া’ এই উভয় কাব্যগ্রন্থেই স্থান পেয়েছে। ‘ছায়ানট’ উৎসর্গীকৃত হয়েছে মুজফ্ফর আহমদ ও কুতুবুদ্দীন আহমদ সাহেবের নামে। কুমিল্লায় অবস্থান কালে নজরুল কলকাতার দৈনিক ‘সেবকে’র নিকট থেকে একটি পত্র পান। এই পত্রে নজরুলকে কলকাতায় এসে উল্লিখিত কাগজে লিখতে অনুরোধ করা হয়। এই পত্রের সম্পাদক মোলানা মোহাম্মদ আকরম খাঁ তখন জেলে। নজরুল কলকাতায় এসে দৈনিক ‘সেবকে’ লিখতে আরম্ভ করেন। এই সময় হাফিজ মসুদ আহমদ নামে একজন ভ্রলোক মাত্র আড়াই শত টাকা যোগাড় করে দেবার প্রতিশ্রুতি দিয়ে নজরুলকে একটি সাপ্তাহিক কাগজ প্রকাশ করার জল্পে পীড়াপীড়ি করতে আরম্ভ করেন। নজরুল সবদিক ভালভাবে না ভেবেচিন্তেই ভ্রলোকের প্রস্তাবে রাজী হয়ে যান। কাগজের নাম স্থির হয় ‘ধুমকেতু’।

১৯২২ সালের (১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ, ১১ই অগস্ট) শ্রাবণ মাসে হুগায় দুবার দেখা দেবার প্রতিশ্রুতি দিয়ে ‘ধুমকেতু’ আত্মপ্রকাশ করে। কাগজের সারথি, কাজী নজরুল ইসলাম ও ম্যানেজার, শান্তিপদ সিংহ। ৩২ নং কলেজ স্ট্রীটে আফজাল-উল হক সাহেবের ঘরে অফিস স্থাপিত হয়। প্রিন্টার-পাবলিশার হন আফজাল-উল হক সাহেব। কয়েক সংখ্যা প্রকাশিত হবার পর ‘ধুমকেতু’র অফিস ৭ নং প্রতাপ চাটুজ্য লেনের বাড়ীর দোতালায় উঠে যায়। ‘ধুমকেতু’ ক্রাউন কোলিও (১৫" X ১০") সাইজের আটপৃষ্ঠার কাগজ। প্রতি সংখ্যার দাম এক আনা এবং বার্ষিক টাকা পাঁচ টাকা মাত্র। শান্তিপদ সিংহ মোহিতলালের ছাত্র ছিলেন।

‘ধুমকেতু’কে নানাভাবে সাহায্য করতে যারা এগিয়ে এসেছিলেন তাঁদের মধ্যে ভূপতি মজুমদারের নাম বিশেষভাবে স্মরণীয়। তিনি পরিচালনার অনেকখানি দায়িত্বই বহন করতেন। অপরাপর ব্যক্তির মধ্যে বাখরগঞ্জ জেলার বীরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ও নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। মুজফ্ফর আহমদ ‘বৈপার্ন’ ছদ্মনামে এবং নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ

চট্টোপাধ্যায় ‘জিশ্ল’ ছদ্মনামে ‘ধুমকেতু’তে লিখতেন। ‘ধুমকেতু’র আড্ডায় বাস্তায়িত করতেন পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, নলিনীকান্ত সরকার, গোপীনাথ সাহা, হুমায়ুন কবির, গোলাম মোস্তাফা, রেজাউল করিম প্রভৃতি।

প্রথম পৃষ্ঠার সম্পাদকীয় প্রবন্ধের উপরে কবিসম্রাট রবীন্দ্রনাথের যে আশীর্বাণীর ব্লকটি থাকত তা এই—

“কাজী নজরুল ইসলাম কল্যাণীরেবু

আয় চলে আয়, রে ধুমকেতু,

আধারে বাধ্ অরিলেতু,

তুর্দিনের এই দুর্গশিরে

উড়িয়ে দে তোর বিজয়কেতন !

অলক্ষণের তিলকরেখা

রাতের ভালে হোকনা লেখা,

জাগিয়ে দে রে চমক মেরে’।

আছে যারা অর্ধচেতন !

২৪শে শ্রাবণ

১৩২২

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর”

‘ধুমকেতু’ বার করার উপলক্ষে আশীর্বাদ প্রার্থনা করলে প্রসিদ্ধ কথাসিঙ্গী শরৎচন্দ্র লিখেছিলেন,

২৪শে শ্রাবণ, শিবপুর

“কল্যাণীরবরেবু,

তোমাদের কাগজের দীর্ঘজীবন কামনা করিয়া তোমাকে একটি মাত্র আশীর্বাদ করি, যেন শত্রু-মিত্র নির্বিশেষে নির্ভয়ে সত্য কথা বলিতে পার। তারপর ভগবান তোমার কাগজের ভার আপনি বহন করিবেন।

তোমাদের

শ্রীশরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়”

‘নবযুগে’র সম্পাদনাকালে মুজফ্ফর আহমদের নিবিড় সংস্পর্শে নজরুল প্রধানত প্রমজীবী জনসমাজের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। ‘নবযুগে’ প্রকাশিত ‘ধর্মঘট’, ‘উপেক্ষিত শক্তির উদ্বোধন’, ‘মুখবন্ধ’ প্রভৃতি প্রবন্ধাবলী প্রমজীবীদের প্রতি তাঁর সহানুভূতির উজ্জল সাক্ষ্য বহন করে। ‘ধুমকেতু’র মধ্যে সন্ত্রাসবাদী

বিপ্লবী আন্দোলনকে আমন্ত্রণ জানানো হয়েছিল। এখানে লক্ষ্য ছিল প্রধানত মধ্যবিত্ত শিক্ষিত সম্প্রদায়।

‘ধুমকেতু’র ১৩শ সংখ্যায় (শুক্রবার, ২৬শে আশ্বিন ১৩২৯। ১৩ই অক্টোবর, ১৯২২) নজরুল লিখেছিলেন,

“প্রথম সংখ্যার ‘ধুমকেতু’তে ‘সারথির পথের খবর’ প্রবন্ধে একটু আভাস দিবার চেষ্টা করেছিলাম, যা বলতে চাই, তা বেশ ফুটে ওঠে নি মনের চপলতার জন্তে।... ...

সর্বপ্রথম ‘ধুমকেতু’ ভারতের পূর্ণ স্বাধীনতা চায়।

স্বরাজটরাজ বুঝি না, কেননা, ও-কথাটার মানে এক এক মহারথী এক এক রকম করে থাকেন। ভারতবর্ষের এক পরমাণু অংশও বিদেশীর অধীন থাকবে না। ভারতবর্ষের সম্পূর্ণ দায়িত্ব সম্পূর্ণ স্বাধীনতা রক্ষা, শাসন-ভার সমস্ত থাকবে ভারতীয়দের হাতে। তাতে কোন বিদেশীর মোড়লী অধিকারটুকু পর্যন্ত থাকবে না। যারা এখন রাজা বা শাসক হয়ে এদেশে মোড়লী করে দেশকে শাসন-ভূমিতে পরিণত করছেন, তাঁদের পাততাড়ি গুটিয়ে, বোঁচকা পুঁটলি বেঁধে সাগরপারে পাড়ি দিতে হবে। প্রার্থনা বা আবেদন নিবেদন করলে তাঁরা শুনবেন না। তাঁদের অতটুকু স্ববুদ্ধি হয়নি এখনো। আমাদেরো এই প্রার্থনা করার, ভিক্ষা করার কুবুদ্ধিটুকুকে দূর করতে হবে।”

সে যুগে এমন খোলাখুলিভাবে স্পষ্ট অথচ দৃঢ় ভাষায় পূর্ণ স্বরাজের দাবি করা সত্যিই বিস্ময়কর সাহসিকতার পরিচয়। অসহযোগ আন্দোলনের চাপে যে সন্ত্রাসবাদী বিপ্লবী আন্দোলন অনেকটা আচ্ছন্ন হয়ে পড়েছিল, নজরুল তাকেই আবার পূর্ণজ্যোতিতে লোকচক্ষুর সামনে তুলে ধরলেন। নজরুলের বরাবরই সন্ত্রাসবাদের প্রতি আন্তরিক টান ছিল। শিয়াড়শোল রাজস্বুলে পড়ার সময় বিপ্লবী নিবারণ ঘটকের সংস্পর্শে তাঁর মধ্যে সন্ত্রাসবাদের প্রতি আসক্তির বীজ অঙ্কুরিত হয়।

যুগান্তর ও অহুশীলন দলের সন্ত্রাসবাদীরা ‘ধুমকেতু’কে সাদর আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। ‘ধুমকেতু’র প্রথম সংখ্যায় নজরুলের বিখ্যাত ‘ধুমকেতু’ শীর্ষক কবিতাটি প্রকাশিত হয়। ‘ধুমকেতু’র বিভিন্ন সংখ্যায় মোহব্রম’ (৭ম সংখ্যা, ১৬ই ভাদ্র ১৩২৯), ‘বিষ-বাণী’ (৮ম সংখ্যা, ২৬শে ভাদ্র ১৩২৯), ‘আমি সৈনিক’ (১৮শ সংখ্যা, ১৪ই কার্তিক ১৩২৯), ‘ভিক্ষা দাও’ (২০শ

সংখ্যা, ২১শে কার্তিক ১৩২২) প্রভৃতি যে সকল অগ্নিগর্ভ জালাময়ী সম্পাদকীয় প্রবন্ধ আত্মপ্রকাশ করে সেগুলির মধ্য থেকে কয়েকটি সংকলিত হয় কবির ‘রক্তমন্ডল’ ও ‘হৃদিনের বাজী’ নামক গ্রন্থে।

‘বিষের বাজী’ ও ‘ভাঙার গানে’র কয়েকটি কবিতাও ‘ধূমকেতু’তে প্রকাশিত হয়।

‘ধূমকেতু’তে প্রকাশিত অনেক অগ্নি-ক্ষরা প্রবন্ধ ও কবিতা নিয়েই নজরুলের বিরুদ্ধে মোকদ্দমা হতে পারত, কিন্তু মোকদ্দমা করা হল ‘ধূমকেতু’র পূজা সংখ্যায় (১৯২২ খ্রীষ্টাব্দের ২২শে সেপ্টেম্বর) প্রকাশিত তাঁর বিখ্যাত ‘আনন্দময়ীর আগমনে’ নামক কবিতাটি নিয়ে। কবিতাটির আরম্ভ—

“আর কতকাল থাকবি বেটা মাটির ঢেলার মূর্তি আড়াল ?

স্বর্গ যে আজ জয় করেছে অত্যাচারী শক্তি-চাঁড়াল।

দেবশিশুদের মারছে চাবুক, বীর যুবাদের দিচ্ছে ফাঁসি,

ভূ-ভারত আজ কসাইখানা,—আসবি কখন সর্বনাশী ?”

শেষের কয়েকটি পংক্তি—

“বছর বছর এ অভিনয়—অপমান তোর, পূজা নয় এ,

কি দিস আশিস কোটি ছেলের প্রণাম চুরির বিনিময়ে।

অনেক পাঠা-মোষ খেয়েছিস, রাক্ষসী তোর যায় নি ক্ষুধা,

আয় পাষাণী এবার নিবি আপন ছেলের রক্ত-সুধা।

দুর্বলদের বলি দিবে ভীকুর এ হীন শক্তিপূজা।

দূর করে দে, বল মা, ছেলের রক্ত মাগে মা দশভূজা।

সেইদিন জননী তোর সত্যিকারের আগমনী,

বাজবে বোধন-বাজনী সেদিন গাইব নব জাগরণী।

‘মায় তুখা হু’ মায়ি’ বলে আয় এবার আনন্দময়ী

কৈলাস হতে গিরি-রাণীর মা-ছালালী কস্তা অয়ি !

আয় উমা আনন্দময়ী !!”

নজরুলের নামে গ্রেপ্তারি পরোয়ানা বের হবার আগেই তিনি কুমিল্লায় ঢলে যান। শেষ পর্বন্ত তাঁকে কুমিল্লা থেকে গ্রেপ্তার করে কলকাতায় আনা হয়। কলকাতার তদানীন্তন চিক্ প্রেসিডেন্সী ম্যাজিস্ট্রেট মির্জার স্বইনহোর আদালতে নজরুলের বিচার হয়। মলিন মুখোপাধ্যায় বিনা পারিশ্রমিকে নজরুলপক্ষের উকিল হন। ১৯২৩ সালের ৮ই জানুয়ারী স্বইনহো মামলার

রায় দেন। রাজব্রোহের অভিযোগে নজরুলের এক বৎসর সশ্রম কারাদণ্ড হয়। বিচারাদীন বন্দী হিসাবে নজরুল প্রেসিডেন্সী জেলে ছিলেন। এবার দণ্ডিত রাজনৈতিক বন্দী হিসেবে বিশেষ শ্রেণী কয়েদীরূপে পরিগণিত হয়ে তিনি আলিপুর সেন্ট্রাল জেলে প্রেরিত হলেন।

নজরুল আদালতে যে জবানবন্দী দেন তা এদেশের রাজনৈতিক চেতনার ইতিহাসে এক গৌরবময় স্থান অধিকার করে আছে। জবানবন্দীটি ১৩২৯ সালের (১৯২৩) ১৩ই মাঘ তারিখের ‘ধুমকেতু’তে প্রকাশিত হয়। পরে পুস্তকাকারে ‘রাজবন্দীর জবানবন্দী’ নামে বের হয়েছিল। জবানবন্দীটির কিয়দংশ এখানে আহরণ করা যেতে পারে।

“আমার উপর অভিযোগ, আমি রাজব্রোহী। তাই আমি আজ রাজ-কারাগারে বন্দী এবং রাজঘারে অভিমুক্ত।

একধারে—রাজার মুকুট ; আরধারে ধুমকেতুর শিখা।

একজন—রাজা, হাতে রাজদণ্ড ; আরজন—সত্য, হাতে ত্রায়দণ্ড।

রাজার পক্ষে—রাজার নিযুক্ত, রাজবেতনভোগী রাজকর্মচারী।

আমার পক্ষে—সকল রাজার রাজা, সকল বিচারকের বিচারক, আমি অনন্তকাল ধরে-সত্য—জাগ্রত ভগবান।...

রাজার পেছনে ক্ষুদ্র, আমার পেছনে রুদ্র। রাজার পক্ষের যিনি তাঁর লক্ষ্য স্বার্থ, লাভ স্বার্থ; আমার পক্ষের যিনি তাঁর লক্ষ্য সত্য, লাভ পরমানন্দ।

রাজার বাণী বুধুদ, আমার বাণী সীমাহারা সমুদ্র।

আমি কবি, আমি অপ্ৰকাশ সত্যকে প্রকাশ করবার জন্ত, অমূর্ত সৃষ্টিকে সৃষ্টিদানের জন্ত ভগবান কর্তৃক প্রেরিত। কবির কণ্ঠে ভগবান সাড়া দেন। আমার বাণী সত্যের প্রকাশিকা, ভগবানের বাণী। সে বাণী রাজবিচারে রাজব্রোহী হতে পারে, কিন্তু ত্রায়বিচারে সে বাণী ত্রায়ব্রোহী নয়, সত্য-ব্রোহী নয়। সে বাণী রাজঘারে দণ্ডিত হতে পারে, কিন্তু ধর্মের আলোকে, সত্যের দ্বারা তাহা নিরপরাধ, নিষ্কলুষ, অগ্নি অনির্বাণ সত্যস্বরূপ।...

গুনেছি, আমার বিচারক একজন কবি। গুনে আনন্দিত হয়েছি। ব্রোহী কবির বিচার বিচারক কবির নিকট। কিন্তু বেলাশেষের শেষেখেয়া এ প্রবীণ বিচারককে হাতছানি দিচ্ছে, আর রক্তউষার নব-শঙ্খ আমার অনাগত বিপুলতাকে অভ্যর্থনা করছে; তাঁকে ডাকছে মরণ, আমার ডাকছে

জীবন ; তাই আমাদের উভয়ের অন্ততারা আর উদয়তারার আলোর মিলন হবে কিনা বলতে পারি না।...

আমার ভয় নাই, দুঃখ নাই কেননা ভগবান আমার সাথে আছেন। আমার অসমাপ্ত কর্তব্য অস্ত্রের দ্বারা সমাপ্ত হবে। সত্যের প্রকাশ পীড়া নিরুদ্ধ হবে না। আমার হাতের ধূমকেতু এবার ভগবানের হাতের অগ্নিমশাল হয়ে অস্ত্রায় অত্যাচারকে দহু করবে। আমার বহ্নি-এরোগ্নেনের সারথি হবেন এবার স্বয়ং রক্ত ভগবান। অতএব মাঠে ! ভয় নাই।

প্রেসিডেন্সি জেল ; কলিকাতা

৭ই জানুয়ারী, ১৯২৩

রবিবার—চুপুর।”

নজরুলের এই জবানবন্দী সাহিত্য হিসেবেও অনবদ্য। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার স্পর্শ না পেলে ভাষা এমন শানিত, আবেগদীপ্ত ও মর্মস্পর্শী হয়ে উঠতে পারে না।

নজরুল ‘ধূমকেতু’র সম্পাদনা করেছিলেন প্রথম বর্ষের ২১শ সংখ্যা (২৮শে কার্তিক, ১৩২২) পর্যন্ত। ২২শ সংখ্যা (১লা অগ্রহায়ণ, ১৩২২) থেকে ‘ধূমকেতু’র সারথি হন অমরেশ কাঞ্চিলাল। ৩২শ সংখ্যায় (১৩ই মাঘ, ১৩২২) কাজী নজরুল সম্পর্কে সম্পাদক লেখেন,

“নজরুল আমাদের লক্ষ্মীছাড়া দলের চরম লক্ষ্মীছাড়া। সে বাঁধন-হারা খ্যাপা, কিন্তু অক্লান্ত কর্মী। সে রোজগার করে মুঠো মুঠো টাকা, আর খরচ করে জলের মত, দেশকালপাত্রের বন্ধন তার নেই, যেখানে সেখানে যখন তখন। খাবার বেলায় প্রায়ই ভাতে, পোড়া, ক্যান, ছুন ; শোবার বেলায় প্রায়ই ছেঁড়া কবুল, ছেঁড়া কাঁথা, শশানঘাটের মত বালিশ অথবা কাগজের তাড়া উপাধান।”

এই তো গেল নজরুলের ছদ্মছাড়া জীবনের বর্ণনা। নজরুলের চরিত্রের বিষয়েও সম্পাদকের উক্তি বিশেষভাবে গুণিধানযোগ্য।

“নজরুলের সঙ্গে একবার যাঁহার আলাপ হয়, তাঁহার তাঁহাকে ভোলা একেবারে অসম্ভব, সে একাই একশো। যেখানে সে যায়, গানে বাজনার হাসিতে খুসিতে, ভাঙিতে চুরিতে, হট্টগোলে সেখানে একটা একটা হাট পত্তন করে ফেলে। মেয়ে, ছেলে, বুড়ো, ঘুবা তার হাত থেকে কারও এড়ান নেই।”

কয়েকটি সংখ্যা চলার পর ‘ধূমকেতু’ বন্ধ হয়ে যায়। ১৩৩৮ সালের

এই ভার্স (২২শে অগস্ট ১৯৩১) ‘ধুমকেতু’র পুনরায় উদয় হয়েছিল। তখন এর সম্পাদক হন কৃষ্ণেন্দ্রনারায়ণ ভৌমিক এবং সহ-সম্পাদক চণ্ডীচরণ গুপ্ত।

নজরুল ১৩৩৮ সালের এই ভাঙ্গ সংখ্যায় ‘ধুমকেতু’র আদিউদয়-স্মৃতি’ শীর্ষক একটি স্মৃতিকথা লিখেছিলেন। এই স্মৃতিকথার মধ্যে ‘ধুমকেতু’র আদর্শ, তার বিপদসঙ্কুল জয়যাত্রার পথ, তার সফলতা বিফলতার আভাস আছে। নব পর্যায়ের ‘ধুমকেতু’র সঙ্গে নজরুলের যোগাযোগের স্বরূপও উল্লিখিত হয়েছিল এই স্মৃতিকথায়। সেই হিসেবে এই স্মৃতিকথাটি মূল্যবান এবং অবশ্য পঠিতব্য।

“প্রায় দশ বছর আগের কথা। স্মৃতি-মঞ্জুষায় সে কথা হয়ত আজ ধূলিমলিন হইয়া গিয়াছে।

১৩২৯ সাল, শ্রাবণ মাস—“তিমির-ভালে অলক্ষণের তিলক রেখা”র মতই ‘ধুমকেতু’র প্রথম উদয় হয়। তখন নিষ্ক্রিয় প্রতিরোধের সক্রিয় ধূলোট উৎসব পুরোমাত্রায় জমিয়া উঠিয়াছে। কারাগারে লোক আর ধরে না, ধরা দিতে গেলে পুলিশে ধরে না, ‘বন্দেমাতরম্’, ‘মহাত্মা গান্ধীকী জয়’ রব আকাশে বাতাসে আর ধরে না! মার খাইয়া খাইয়া পিঠ শিলা হইয়া গিয়াছে, মারিয়া মারিয়া পুলিশের হাতে খিল ধরিয়া গিয়াছে! মার খাইবার সে কি অদম্য উৎসাহ! পুলিশের পায়ে ধরিলেও সে আর মারে না, পলাইয়া যায়।

ইহারই মাঝে স-প্রথম প্রলয়শ ক্ষেপিয়া উঠিলেন। দেশের নেতা, অপ-নেতা, হবু-নেতা সকলে যখন বড় বড় দূরবীণ লাগাইয়া স্বরাজের উদয়-তারা খুঁজিতেছিলেন, তখন আমার উপর শিব ঠাকুরের আদেশ হইল—এই আনন্দ রক্তনীকে শব্দাকুল করিয়া তুলিতে। আমার হাতে তিনি তুলিয়া দিলেন—‘ধুমকেতু’র ভয়াল নিশান। স্বরাজপ্রত্যাশী দল নিন্দা করিলেন, গালি দিলেন। বহু ধূলি উৎক্ষিপ্ত হইল, বহু লোষ্ট্র নিক্ষেপিত হইল। ‘ধুমকেতু’কে তাহা স্পর্শ করিতে পারিল না।

আমার ভয় ছিল না; আমার পিছনে ছিলেন বিপুল প্রথম-বাহিনীসহ দেবদেবের প্রলয়-নাথ।

‘ধুমকেতু’ কল্যাণ আনিয়াছিল কিনা জানি না, সে অকল্যাণের প্রতীক হইয়াই আনিয়াছিল। ‘ধুমকেতু’ তাহাদেরি বাণী লইয়া আনিয়াছিল—বাহাদুরের গৃহী আশ্রয় দিতে ভয় পায়, গহন বনে ব্যাজ বাহাদুরের পথ দেখায়,

কণী তাহার মাথায় মণি জালাইয়া বাহাদের পথের দিশারী হয়, পিতামাতার স্নেহ বাহাদের দেখিয়া ভয়ে তুহিন-নীতল হইয়া যায়।

রক্তদেব আশীর্বাদ করিলেন, আমার কারাভুক্তি হইয়া গেল।- প্রয়োজনের আস্থানে, নটনাথের আদেশে আমি নিশান-বর্দার হইয়াছিলাম, তাঁহারি আদেশে ‘ধুমকেতু’ অন্ধ বিমানপথে হারাইয়া গিয়াছে।

আমার বন্ধু শ্রীযুক্ত কৃষ্ণেন্দুনারায়ণ ভৌমিক আবার ‘ধুমকেতু’কে আহ্বান করিতেছে। কোনরূপে এই ‘ধুমকেতু’র উদয় হইবে জানি না, তবু আশা আছে—যে ধূজটির জটাছুটে ‘ধুমকেতু’ ময়ূরপাখা, সেই ধূজটির রক্ত আশীর্বাদ সে লাভ করিবে, এ যুগের প্রলয়শ তাহাকে নবপথে চালিত করিবেন। আমি ইহার আগ্রশিখায় সমিধ যোগাইব মাত্র।”

‘ধুমকেতু’র পরবর্তী সংখ্যাগুলিতে নজরুলের অনেকগুলি গান ও কবিতা প্রকাশিত হয়েছিল।

॥ ৫ ॥

আলিপুর সেন্ট্রাল জেলে নজরুল কিছুদিন বিশেষ শ্রেণীর কয়েদী হিসাবেই ছিলেন। এই সময় অসহযোগ আন্দোলন থেমে যাওয়াতে সরকার তাঁদের নীতি পরিবর্তন করে স্থির করলেন যে, খুব স্বল্পসংখ্যক কয়েদীকেই শুধু বিশেষ শ্রেণীর কয়েদীরূপে গণ্য করে বহরমপুর ডিস্ট্রিক্ট জেলে রাখা হবে আর বাকী কয়েদীদের সাধারণ কয়েদী হিসেবে হুগলী ডিস্ট্রিক্ট জেলে পাঠানো হবে। সেন্ট্রাল জেলের বন্দীদের সকলকেই বলা হল যে, তাঁদের বহরমপুর ডিস্ট্রিক্ট জেলে পাঠানো হচ্ছে। তাঁরা শ্রেণীবিভাগের খবর জানতে পেলেন না। পরিশেষে একদল বন্দী যারা সাধারণ শ্রেণীর বন্দী বলে গণ্য হয়েছেন তাঁদের নৈহাটি স্টেশনে নামিয়ে হুগলী জেলে নিয়ে গিয়ে সাধারণ কয়েদীর পোষাক জাঞ্জিরা ও খাটো কুর্তা পরিয়ে দেওয়া হল। এই অত্যাচারিত ও প্রবঞ্চিত বন্দীদের দলে নজরুলও ছিলেন।

হুগলী জেলে কয়েদীদের প্রতি অত্যন্ত দুর্ব্যবহার ও অত্যাচার করা হত। নজরুল গানে, আবৃত্তিতেও হাসির ছল্লোড়ে এই নৈরাশুপূর্ণ পীড়িত আবহাওয়ার মধ্যে আশা ও আনন্দের সঞ্চার করতেন। এই সময় হুগলী জেলের

হুপারিটেণ্ডেট ছিলেন আর্স্টিন নামে এক ইংরেজ। নজরুল রবীন্দ্রনাথের “তোয়ারি গেহে পালিছ স্নেহে” গানটির প্যারডি করে ‘হুইপার বন্দনা’ নামে একটি গান রচনা করেন। ‘ভাঙার গুন’ গ্রন্থে এই গানটি সংকলিত হয়েছে। গানটির ফুটনোটে নজরুল লিখেছেন,

“হুগলী জেলে কারারুদ্ধ থাকাকালীন জেলের সকল রকম জুলুম আমাদের উপর দিয়ে পরখ করে নেওয়া হয়েছিল। সেই সময় জেলের মর্তিমান জুলুম বড়কর্তাকে দেখে এই গান গেয়ে অভিনন্দন করতাম।”

এই জেলের অকথ্য অত্যাচারের পরিবেশে তিনি ‘শিকলপরাণ গান’, ‘সেবক’, ‘বন্দী-বন্দনা’, ‘মরণ-বরণ’, ইত্যাদি বিখ্যাত গান ও কবিতা রচনা করেন।

শেষ পর্যন্ত যখন অত্যাচার চরমে পৌঁছল, তখন নজরুল ও অন্তান্ত বন্দীরা অনশন ধর্মঘট আরম্ভ করলেন। তাঁরা ঘোষণা করলেন যে অবস্থা সম্মানজনক না হওয়া পর্যন্ত তাঁদের ধর্মঘট ধামবে না। বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি—কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ, দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন প্রভৃতি নজরুলকে প্রায়োপবেশন ভঙ্গ করার অহরোধ জানিয়ে পত্র ও টেলিগ্রাম পাঠিয়ে দেন। রবীন্দ্রনাথের প্রেরিত টেলিগ্রামে নজরুল সম্পর্কে তাঁর ধারণার উজ্জল পরিচয় দীপ্যমান ছিল। নজরুল যখন হুগলী জেলে তখন রবীন্দ্রনাথ টেলিগ্রাম করেছিলেন—
“Give up hunger strike, our literature claims you.” টেলিগ্রাম করা হয়েছিল প্রেসিডেন্সী জেলের ঠিকানায়। ‘Addressee not found’ বলে কর্তৃপক্ষ সে টেলিগ্রামকে হুগলীতে নজরুলের কাছে না পাঠিয়ে রবীন্দ্রনাথের কাছেই ফিরিয়ে দিয়েছিলেন।

এই সময় রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বসন্ত’ নাটকটি নজরুলকে উৎসর্গ করেন এবং পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় পুস্তকটি হুগলী জেলে তাঁর কাছে নিয়ে যান। নাটকটির উৎসর্গ পৃষ্ঠায় ছাপা ছিল, ‘শ্রীমান কবি কাজী নজরুল ইসলাম, কল্যাণীয়েষু’। তার নীচে কবি কাঁচা কালিতে তাঁর নাম স্বাক্ষর করেছিলেন। এই সময়েই শরৎচন্দ্র এক পত্রে নজরুল সম্পর্কে লিখেছিলেন, “একজন সত্যকার কবি, রবিবাবু ছাড়া বোধহয় এখন কেহ আর এত বড় কবি নাই।”

অনেকে অনেক রকম চেষ্টা করেও নজরুলের উপবাস ভাঙাতে পারলেন না। নজরুলের মা তাঁর সঙ্গে জেলে দেখা করেন, কিন্তু তিনি মায়ের অহরোধেও অনশন ভঙ্গ করতে রাজী হন নি। নলিনীকান্ত সরকার ও পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়ও

ব্যর্থ মনোরথ হয়ে ফিরে এলেন। শেষ পর্যন্ত কুমিল্লার বিরজাসুন্দরী দেবীর অহুরোধে নজরুল আহায়ে সম্মত হন। ৩২ দিন পরে তিনি অনশন ভঙ্গ করেন। কিন্তু বলার সুবিধের জন্তে তিনি চল্লিশ দিন অনশন-ব্রত উদ্‌ঘাপন করেছেন বলে ঘোষণা করা হল। কর্তৃপক্ষ বন্দীদের অনেক দাবি মেনে নেন। হুগলী জেলে নজরুলের সঙ্গে ছিলেন কুষ্টিয়ার মৌলবী আফসারউদ্দীন আহমদ, নেপালী-নেতা সর্দার দল বাহাদুর সিং, বরিশালের সভাপ্রনাথ সেন, পণ্ডিত রামসুন্দর সিং, পণ্ডিত মোক্ষদাচরণ সামখ্যায়ী, খান মুহাম্মদ মঈনুদ্দীন, বিজয়লাল চট্টোপাধ্যায় ইত্যাদি।

হুগলী জেল থেকে নজরুলকে বহরমপুর জেলে স্থানান্তরিত করা হয়। এখানকার জেলসুপারিন্টেন্ডেন্ট বসন্ত ভৌমিক তাঁকে একটি হারমোনিয়াম পাঠিয়ে দেন। হারমোনিয়াম পেয়ে তিনি খুব খুশী হন এবং গান গেয়ে ও কবিতা লিখে বেশ আনন্দেই সময় কাটাতে থাকেন। জেল থেকেই নজরুল বিভিন্ন পত্রিকায় লেখা পাঠাতেন। এই সময় ‘প্রবাসী’তে প্রকাশিত ছোট বড় যে কোন আকারের কবিতার জন্তে দশ টাকা হিসেবে সম্মান-দক্ষিণা দিয়ে রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় মহাশয় নজরুলকে উৎসাহিত করেছিলেন। তখনকার দিনে একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ছাড়া বলতে গেলে আর কেউ কবিতা লিখে টাকা পেতেন না। সামাজিক মর্যাদার ভিত্তিতে নয়, কবি ও গ্রন্থকার হওয়ার সম্মান-স্বরূপ নজরুল বহরমপুর জেলে বিশেষ শ্রেণীর কয়েদী হিসেবে পরিগণিত হয়েছিলেন।

জেল জীবনের প্রথম দিকে সম্ভবত আলিপুর সেন্ট্রাল জেলে থাকাকালে নজরুলের স্মৃতি-স্বথের উল্লাসে’ ১৩৩০ সালের (১৯২৩) জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ‘কল্লোলে’ ছাপা হয়। ঐ সংখ্যার পরিচয়-লিপিতে ছিল,

“বন্দী-কবি নজরুল ‘স্মৃতি-স্বথের উল্লাসে’ আত্মহারা হয়ে যে স্বরলহরী তুলেছেন, আপনাদের সেই স্বথের ভাগ দেবার জন্তে নিমন্ত্রণ করছি।”

জেলা থেকে বেরিয়ে (১৫ই অক্টোবর, ১৯২৩) নজরুল বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ মেদিনীপুর শাখার একাদশ বার্ষিক অধিবেশনে যোগদান করার উদ্দেশ্যে মেদিনীপুর যান (১৩৩০ সাল, ১১ই ফাল্গুন)। এখানে তিনি চার দিন অবস্থান করেছিলেন। এই অধিবেশনে সভাপতিত্ব করেন ডক্টর নরেন্দ্রনাথ লাহা। অধিবেশনে যারা যোগ দিয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে অমূল্যচরণ বিজ্ঞানভূষণ, প্রেমাসুর আতর্ষী, কিরোরপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, নরেন্দ্র দেব প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। দ্বিতীয় দিনের সকালে যে অমুষ্ঠান হয়, তাতে উপস্থিত প্রোত্নমণ্ডলীর অমুরোধে নজরুল কয়েকটি স্বরচিত কবিতা আবৃত্তি করে ও গান গেয়ে সকলকে আপ্যায়িত করেন। অপরাহ্নে পরিষদের পক্ষ থেকে তাঁকে সম্বর্ধিত করা হয়। তৃতীয় দিনের বিকেলে মহিলারা পৃথকভাবে তাঁকে অভিনন্দন জ্ঞাপন করেন। ঐ দিনই সন্ধ্যায় এক বিরাট জনসভায় মেদিনীপুর শহরের বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান তাঁকে অভিনন্দনপত্র দিয়ে সম্মান দেখান। চতুর্থ দিনের বিকেলে একটি সভায় মৌলবীরা কোরান থেকে আয়েত উদ্ধৃত করে তাঁকে আশীর্বাদ জানিয়েছিলেন। এই রকম সম্মান, ক্ষমতা ও স্বতঃস্ফূর্ত অভিনন্দন জীবিতাবস্থায় রবীন্দ্রনাথ ছাড়া আর কারো ভাগ্যে জুটেছে কিনা বলা কঠিন। নজরুল মেদিনীপুরবাসীদের এই সৌহার্দ্য, আন্তরিকতা ও প্রীতি কখনও বিস্মৃত হন নি। স্বাধীনতাসংগ্রামে মেদিনীপুরের গৌরবময় স্থানের কথাও তাঁর মনে জাগরুক ছিল। তাঁর ‘ভাঙার গান’ মেদিনীপুরবাসীর উদ্দেশ্যে উৎসর্গীকৃত করে তিনি মেদিনীপুরবাসীর সঙ্গে তাঁর আত্মীয়তাকে দুর্লভ মর্যাদায় মণ্ডিত করেছেন।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে ১৯২৯ সালের এপ্রিল মাসে রাজা দেবেন্দ্রলাল খানের উদ্যোগে আয়োজিত এক শিল্পপ্রদর্শনীতে যোগ দেবার জন্তে নজরুল ও তাঁর বন্ধু নলিনীকান্ত সরকার আর একবার মেদিনীপুরে এসেছিলেন।

এর কিছুকাল পরে নজরুল বিবাহ-বন্ধনে আবদ্ধ হন। ১৯২৪ সালের ২৪শে এপ্রিল কলকাতার ৬, হাজী লেনের বাড়ীতে নজরুলের সঙ্গে

গিরিবালা দেবীর কস্তা প্রমীলা সেনগুপ্তর বিবাহ হয়। এই বিবাহে বিশেষ-ভাবে উত্তোগী হয়েছিলেন ‘চান্দার’ প্রবন্ধ ও ‘মা ও মেয়ে’ উপন্যাসের রচয়িত্রী মিসেস এম, রহমান (হুগলীর সরকারী উকিল খান বাহাদুর মজ্জাহুল আনওয়ার সাহেবের কস্তা) এবং মর্দীনউদ্দীন হোসায়ন সাহেব (নূর লাইব্রেরীর স্বত্বাধিকারী)। নজরুল মিসেস রহমানের নামে তাঁর বিখ্যাত কাব্যগ্রন্থ ‘বিশ্বের বানী’ (১৯২৪) উৎসর্গ করেছিলেন। উৎসর্গপত্রে লেখা হয় যে, বাড়লার অগ্নি-নাগিনী মেয়ে মুসলিম-মহিলা-কুল-গৌরব কবির জগজ্জননী-স্বরূপা মা মিসেস এম, রহমান সাহেবার পবিত্র চরণাবিন্দে গ্রন্থ উৎসর্গ করেছেন রহমান সাহেবার নাগ-শিশু-কাজী নজরুল ইসলাম। গ্রন্থারম্ভের পূর্বে রহমান সাহেবার নামে একটি উৎসর্গ-কবিতা ছিল। উৎসর্গ-কবিতার শেষে নজরুল লিখেছিলেন,

“শুধু মাতা নহ, জগন্মাতার আসনে বসেছ তুমি,—

সেই গৌরবে জননী আমার, তোমার চরণ চুমি।”

‘বিশ্বের বানী’র প্রচ্ছদপট এঁকে দেন নজরুলের ‘ঝড়ের রাতের বন্ধু’ ‘কল্লোল’-সম্পাদক কবি দীনেশরঞ্জন দাশ। প্রকাশের কিছুকাল পরেই সরকার বইটি বাজেয়াপ্ত করেন।

নজরুলের এই বিবাহ অনেকে পছন্দ করেন নি। প্রায় গোটা ব্রাহ্ম-সমাজ নজরুলের উপর বিরূপ হয়েছিলেন। তবে ডক্টর বিধানচন্দ্র রায় প্রভৃতি কোন কোন মান্তব্যক্তির সঙ্গে নজরুলের হৃদয়ভাব অঙ্গুল ছিল। কারা বরণের জন্তে নজরুলের জনপ্রিয়তা আশাতীতভাবে বৃদ্ধি পায়। কারামুক্তির পর নজরুল বহু অভিজাতমণ্ডলীতেও নিমন্ত্রিত ও অভিনন্দিত হতে থাকেন। তাঁর নিবিদ্ধ পুস্তকগুলির চাহিদা এই সময় আশ্চর্যরকম বৃদ্ধি পেয়েছিল।

এই সময় তারকেশ্বরের মোহান্তকে বিভাড়িত করবার অভিপ্রায়ে একটি আন্দোলনের সৃষ্টি হয়। মোহের যার অন্ত নেই সেই পূজারী মোহান্তকে নিয়ে লেখা ‘মোহান্তের মোহ-অস্তের গান’-এ নজরুল পুণ্যের ব্যবসায়ে লিপ্ত মোহান্তকে নির্মম ব্যক্তির শরে ক্ষতবিক্ষত করেছেন। গানটি ‘ভাঙার গান’ পুস্তকে স্থান পেয়েছে। গানটির কয়েকটি লাইন এখানে উদ্ধৃত করা গেল।

“এই সব ধর্ম-ঘাগী

দেবতায় করছে দাগী

মুখে কয় সর্বভাগী ভোগ-নরকে ব’সে।

সে যে পাপের ঘণ্টা বাজায় পানী দেব-দেউলে প'শে।

আর ভক্ত তোরা পূজিস্ তারেই, যোগাস্ খোরাক সেবা-দাসী!

জাগো বঙ্গবাসী! ১১

ভূপতি মজুমদারের চেষ্টায় নজরুল সঙ্গীক হগলীতে যান। কিন্তু হগলীতে কেউ তাকে বাড়ী ভাড়া দিতে রাজী হল না। তখন হগলীর বিপ্লবী দেশসেবক বীরেন ঘোষ তাঁর দাদা খগেন ঘোষের কাঠঘড়ার বাড়ীতে থাকার ব্যবস্থা করে দিলেন। কিন্তু এখানে তাঁর নানা অসুবিধা হতে লাগল। তখন ভূপতিবাবু নজরুলকে হামিচন্দ্রবী মোক্তারের বাড়ীতে থাকবার ব্যবস্থা করে দিলেন। এই বাড়ীতেই তাঁর প্রথম পুত্র আজাদ কামালের জন্ম হয়। কিন্তু কিছুকাল পরেই পুত্রটির অকাল মৃত্যু ঘটে।

এই বাড়ীতে বহু শিল্পী সাহিত্যিকের সমাগম হত। গোপীনাথ সাহার মত বিপ্লবী দেশভক্ত সন্তানেরা তাঁর কাছে সম্মেহ প্রেরণা লাভ করতেন। প্রথম পুত্রের জন্ম উপলক্ষে নজরুল যে উৎসবের আয়োজন করেন তাতে 'কল্লোল'-গোষ্ঠীর প্রায় সকলেই যোগদান করেছিলেন।

১৩৩২ সালের ২রা আষাঢ় (১৯২৫, ১৬ই জুন) দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ যখন দার্জিলিঙে দেহত্যাগ করেন, তখন নজরুল হগলীর বাড়ীতেই ছিলেন। পরের দিনই তিনি দেশবন্ধুর পুণ্যস্মৃতির উদ্দেশে 'অৰ্ঘ্য' শীর্ষক একটি গান রচনা করেন। গানটি অপূর্বসুন্দর। তাঁর 'চিন্তনামা' গ্রন্থে এটি প্রথমেই স্থানলাভ করেছে। পুস্তকটি মাতা বাসন্তীদেবীর শ্রীচীত্রণারবিন্দে উৎসর্গীকৃত। হগলী থেকে তিনি নিজেই গ্রন্থটি প্রকাশ করেন। দেশবন্ধুর শবধারে রচনাটি মালার সঙ্গে অৰ্ঘ্য হিসেবে আটকে দেওয়া হয়েছিল। 'চিন্তনামা' গ্রন্থের অপর কবিতা 'অকাল-সন্ধ্যা' লেখা হয় ৬ই আষাঢ় এবং 'সান্থনা' ১৬ই আষাঢ়। 'অকাল-সন্ধ্যা' কবিতাটি আরিয়াদহে রচিত ও বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের বিশেষ অধিবেশনে গীত হয়। হগলী ও চুঁচুড়ার অধিবাসীরা একযোগে চুঁচুড়ার কৈরী টকী হাউসে ১৮ই আষাঢ় চিত্তরঞ্জনের স্মৃতির উদ্দেশে যে শোকসভার আয়োজন করেন, তার জন্তে তিনি ১১ই আষাঢ় 'ইন্দ্রপতন' নামক বিখ্যাত কবিতাটি রচনা করে দেন। 'ইন্দ্রপতন' কবিতাটি আবৃত্তি করে সভার উদ্বোধন করা হয়। তিনি ১৭ই আষাঢ় 'রাজভিত্তারী' শীর্ষক যে গানটি রচনা করেছিলেন সেইটি স্বকণ্ঠে উক্ত সভায় গেয়ে সকলকে মুগ্ধ করেন।

১ নজরুল ইংল্যান্ড : ভাঙার গান দ্বিতীয় সংস্করণ : কলিকাতা ১৯৪৯ : পৃ ১৬

‘কল্লোলে’র একটি পুস্তক-প্রকাশনা প্রতিষ্ঠান ছিল ২৭নং কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটে। সেখানে বিক্রয়ার্থ ‘বিষের বাঁশী’র কয়েকটি কপি রাখার জন্তে পুলিশ হানা দেয়। এই সময় বইটি সরকার বাজেয়াপ্ত করেন। কিন্তু বইটি নিষিদ্ধ হলেও ১৯২৫ সালে ফরিদপুরে অল্পাধিক কংগ্রেসের প্রাদেশিক সম্মেলনে তার শত শত কপি বিক্রী হয়। এইখানেই গান্ধীজীর সঙ্গে নজরুলের প্রথম পরিচয় ঘটে। তিনি ‘বিষের বাঁশী’র অন্তর্গত ‘চরকার গান’ গেয়ে গান্ধীজীকে মুগ্ধ করেন।

হুগলীতে নজরুল হামিদুল্লাহ মোস্তারের বাড়ী থেকে চক্ বাজারের রোজভিলার একটা ৬ংশে উঠে আসেন। এইখানে একটি বিখ্যাত সাহিত্যিক আড্ডা জমে উঠেছিল। এই আড্ডায় ধারা আসতেন তাঁদের মধ্যে সুবোধ শায়, মণিভূষণ মুখোপাধ্যায়, আবদুল হালিম, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, মিসেস রহমান প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

হুগলীতে অবস্থানকালে নজরুলকে চরম দারিদ্র্যের সম্মুখীন হতে হয়েছিল। তিনি একবার জল-বসন্ত রোগে আক্রান্ত হয়েছিলেন। তিনি যখন জরে নির্জীব হয়ে পড়েছেন, এমন সময় আকাশ পৃথিবী কাঁপিয়ে এল প্রবল ঝড়। তিনি অস্থির অবস্থাতেই ‘ঝড় (পশ্চিম তরঙ্গ)’ কবিতাটি রচনা করে ফেললেন। কবিতাটি ‘বিষের বাঁশী’ গ্রন্থের সর্বশেষ কবিতা হিসেবে গ্রন্থিত হয়েছে।

১৩৩২ সালের (১৯২৫) আষাঢ় মাসে নজরুল বাঁকুড়া যুব ও ছাত্র সমাজ এবং বাঁকুড়ার গঙ্গাজল ঘাটি জাতীয় বিদ্যালয় এই উভয় জায়গা থেকেই একসঙ্গে নিমন্ত্রণ পান। ঠিক হল যে, তিনি প্রথমে গঙ্গাজল ঘাটি জাতীয় বিদ্যালয়ের উদ্বোধন করে বাঁকুড়া শহরে যুব ও ছাত্র সম্মেলনে যোগদান করবেন। গঙ্গাজল ঘাটি জাতীয় বিদ্যালয়টি ‘অমর কানন’ নামে পরিচিত, কেননা ‘অমর’ নামে একটি স্বেচ্ছাসেবকের অক্সান্ত চেষ্টায় বিদ্যালয়টি গড়ে উঠেছিল। জাতীয় বিদ্যালয়ের উদ্দেশ্যে রওনা হবার পূর্বে তিনি ‘অমর কানন’ নামে একটি গান রচনা করেন। গানটি তাঁর ‘ছায়ানট’ গ্রন্থে স্থানলাভ করেছে। প্রথমে গঙ্গাজল ঘাটি হয়ে তিনি বাঁকুড়া জুলভাডার কলেজ প্রাঙ্গণে যুব ও ছাত্র সম্মেলনে যোগ দেন। এই সম্মেলনে তাঁর বাজেয়াপ্ত গ্রন্থ ‘বিষের বাঁশী’ ও ‘ভাঙার গান’-এর আটশত কপি বিক্রী হয়। সম্মেলন শেষ হলে তিনি বিষ্ণুপুর দেখতে যান। বিষ্ণুপুরের রাজারা যে এককালে স্বাধীন ছিলেন, তারই সাক্ষীস্বরূপ দাঁড়িয়ে আছে বিষ্ণুপুরের গড়, কামান ইত্যাদি। নজরুল

গড়ের নিকটবর্তী বিরটিকায় ‘দলমাদল’ (ভাল নাম ‘মহুজমর্দন’) কামান দেখে তাকে স্বাধীনতার প্রতীক হিসেবে আনিখন করেন। পরে কামানের গায়ে হেলান দিয়ে তিনি একটি ফটো তোলান। এই ফটোটি নজরুলের ‘চিন্তনামা’ প্রভৃতি বহু গ্রন্থে এবং কয়েকটি পত্রপত্রিকায় ছাপা হয়েছিল।

‘সর্বহারা’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত ‘শ্রমিকের গান’-এ নজরুল এই দলমাদলের উল্লেখ করেছেন।

“মোদের যা ছিল সব দিইছি ফুঁকে
এইবারে শেষ কপাল হুঁকে
পড়ব রুখে অত্যাচারীর বুকে রে!

আবার নূতন করে মল্লভূমে
গর্জাবে ভাই দল-মাদল!

ধর হাতুড়ি, তোল কাঁধে শাবল ॥”১

হুগলীতে থাকাকালীন নজরুল সক্রিয়ভাবে দেশের রাজনীতিক আন্দোলনে অংশ গ্রহণ করেছিলেন। নজরুল এই সময় বঙ্গীয় প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটির সভ্য হন। ১৯২৫ সালের শেষাংশে কলকাতায় যে একটি নূতন পার্টি গঠিত হয়, তার প্রতিষ্ঠাতাদের মধ্যে ছিলেন হেমন্তকুমার সরকার, কুতবউদ্দীন আহমদ, শামসুদ্দীন হোসায়ন ও নজরুল ইসলাম। এই পার্টির নামকরণ হয় ভারতীয় জাতীয় মহাসমিতির অন্তর্ভুক্ত মজুর স্বরাজ পার্টি (The Labour Swaraj Party of the Indian National Congress)। মজুর স্বরাজ পার্টি গঠনের প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই ‘লাডল’ নামে একটি সাপ্তাহিক কাগজ প্রকাশের ব্যবস্থা করা হয়। প্রধান পরিচালক ও সম্পাদক হিসেবে যথাক্রমে নজরুল ইসলাম ও মণিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের নাম কাগজে ছাপা হত। ১৯২৫ সালের ২৫শে ডিসেম্বর ‘লাডলে’র প্রথম সংখ্যা আত্মপ্রকাশ করে। ‘লাডলে’র অফিস ছিল কলকাতায় ৩৭ নং হারিসন রোডের দোতালার উত্তর কোণের ঘরে। প্রথম সংখ্যাতেই নজরুলের স্বখ্যাত ‘সাম্যবাদী’ কবিতাটি প্রকাশিত হয়। কবিতাটি পরে ‘সর্বহারা’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। ১৯২৬ সালের ১লা জানুয়ারী ‘লাডল’-এর দ্বিতীয় সংখ্যায় নজরুলের ‘কৃষকের গান’ কবিতাটি বের হয়। ৮ই জানুয়ারী তারিখের সংখ্যায় তাঁর ‘সব্যাসাচী’ কবিতাটি আত্মপ্রকাশ করে।

১ নজরুল ইসলাম : সর্বহারা পরিবর্তিত দ্বিতীয় সংস্করণ : কলিকাতা ১৯৫৩ : পৃ: ১৩

১৩৩২ সালের (১৯২৫) চই আধিন 'কল্লোলে'র সহ-সম্পাদক গৌতম-চন্দ্র নাগ দাঙ্গিলিঙে মারা যান। তাঁর স্মৃতিতে নজরুল ৩০শে কার্তিক একটি কবিতা লেখেন। কবিতাটি 'কল্লোলে'র অগ্রহায়ণ সংখ্যায় ছাপা হয়।

এই সময়ে মোহিতলাল প্রমুখ অনেকে তাঁর কাব্যের অত্যন্ত বিকল্প সমালোচনা করেন। সজনীকান্ত দাস নজরুলের 'বিত্রোহী' কবিতাটিকে ব্যঙ্গ করে 'শনিবারের চিঠি'তে 'ব্যাঙ' (৪ঠা অক্টোবর, ১৯২৪) শীর্ষক একটি কবিতা লেখেন। নজরুল মনে করলেন যে এটি মোহিতলালের রচনা। তাই তিনি তাঁর প্রত্যুত্তর দেন 'সর্বনাশের ঘণ্টা' কবিতাটিতে। কবিতাটির লক্ষ্য প্রধানত মোহিতলাল। কবিতাটি ১৩৩১ সালের (১৯২৪) কার্তিক সংখ্যার 'কল্লোলে' প্রকাশিত হয়। কবিতাটি পরে 'ফণি-মনসা' কাব্যগ্রন্থে স্থান পেয়েছে। মোহিতলাল তখন অতিমাত্রায় ক্রুদ্ধ হ'য়ে 'দ্রোণ-গুরু' কবিতায় নজরুলকে অসংযত ও অসহিষ্ণু ভাষায় আক্রমণ করেন।

এইখানে নজরুল ও মোহিতলালের বন্ধুত্ব ও বিচ্ছেদের একটি সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া অপ্ৰাসঙ্গিক হবে না। সাহিত্যিকদের মধ্যে রেবারেষি ও অসহিষ্ণুতার একটি স্পষ্ট চিত্র এর মধ্যে পাওয়া যাবে। ১৩২৭ সালের আষাঢ় মাসের (১৯২০) 'মোসলেম ভারতে' নজরুলের 'বাদল-প্রান্তের শরাব' (হাকিজের ভাব ও ছন্দ অবলম্বনে) কবিতা পড়ে মোহিতলাল কবির প্রতি আকৃষ্ট হয়েছিলেন। এরপর শ্রাবণ সংখ্যায় প্রকাশিত কবির 'খেয়াপারের তরঙ্গী' পাঠ করে মোহিতলালের আকর্ষণ বৃদ্ধি পায় এবং তিনি কবিকে অভিনন্দন জানিয়ে উক্তগ্রন্থের সম্পাদকের নিকট একটি পত্র লেখেন। পত্রটি ১৩২৭ সালের ভাদ্রমাসের 'মোসলেম ভারতে' প্রকাশিত হয়। এই পত্র পাঠে উৎসাহিত হয়ে পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়কে সঙ্গে নিয়ে নজরুল আমহার্স্ট-স্ট্রীটের বাসায় মোহিতলালের কাছে গিয়েছিলেন। তারপর মোহিতলালের সঙ্গে প্রায়ই নজরুলের নানা আড্ডায় দেখা হত। ক্রমে দুজনের মধ্যে যথেষ্ট প্রীতিসম্পর্ক স্থাপিত হয়।

'প্রবাসী'-সম্পাদক রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের সঙ্গে মোহিতলালের সৌহার্দ্য ছিল না। তাই তিনি নজরুলকে 'প্রবাসী' পত্রিকায় লিখতে নিষেধ করতেন। মোহিতলাল বুদ্ধির দীপায়নের জন্তে নজরুলকে ব্রাউনিং, কীটস্, শেলী, বায়রণ প্রভৃতি কবির রচনা পাঠ করতে বলতেন। কিন্তু নজরুল এসব পড়তে

চাইতেন না। শেলীর কিছু কিছু কবিতা ছাড়া অন্য কবিদের লেখা তিন
প্রায় পড়তেনই না বলা চলে।

মোহিতলালের সঙ্গে নজরুলের প্রীতি সম্পর্কে শীঘ্রই ফাটল ধরল। একদিন
বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতির বাড়ীতে মোহিতলাল ‘মানসী’ পত্রিকায়
(পৌষ ১৩২১ সাল) প্রকাশিত তাঁর একটি কথিকা ‘আমি’ পাঠ করে
নজরুলকে শোনান। এটা ১৯২০ সালের ঘটনা। এরপর নজরুলের সুবিখ্যাত
‘বিত্রোহী’ কবিতাটি প্রকাশিত হ’লে মোহিতলাল বললেন যে, নজরুল তাঁর
‘আমি’ কথিকার ভাবৈবধ চুরি করেই ‘বিত্রোহী’ কবিতাটি রচনা করেছেন।
এই ঘটনার পরে উভয়ের সৌহার্দ্য ক্ষুণ্ণ হ’লেও একেবারে বিচ্ছেদ ঘটে নি।

ইতোমধ্যে নজরুল মোহিতলালের নিষেধ না শুনে ‘প্রবাসী’তে লেখা
প্রকাশ করতে আরম্ভ করেছিলেন। ‘প্রবাসী’ থেকে নজরুলকে লেখার জন্তে
সম্মান-দক্ষিণা দেওয়া হত। ১৯২৩ সালের ৮ই জাহ্নবীর তারিখে নজরুলের
এক বছরের জন্তে সশ্রম কারাদণ্ড হ’লে জেল থেকেও তিনি ‘প্রবাসী’তে লেখা
ছাপতে পাঠাতেন। জেল থেকে বেকনোর পর নজরুলের সঙ্গে মোহিতলালের
দেখা সাক্ষাৎ প্রায় হতই না। এই সময়ে ‘শনিবারের চিঠি’ নজরুলকে সর্বপ্রকারে
আক্রমণ করতে আরম্ভ করে। সজনীকান্ত দাস ‘গাজী আব্বাস, বিটকেল’ ও
‘আবাহন’ শীর্ষক কবিতাদুটিতে নজরুলকে তীব্র ভাষায় বিক্রপ করেন।
বলতে গেলে ‘শনিবারের চিঠি’র প্রধান লক্ষ্যই ছিল নজরুল। এদিকে
‘কল্লোল’ প্রমুখ প্রগতিশীল তরুণ সাহিত্যিকগোষ্ঠীর মূখপত্রগুলি নজরুলকে
সাদরে বরণ করে নিয়ে তাঁর প্রশংসায় মূগ্ন হয়ে উঠল। মোহিতলাল ক্রমেই
নজরুলের কাছ থেকে দূরে সরে যেতে লাগলেন এবং শেষে যোগদান করলেন
‘প্রবাসী’ ও ‘শনিবারের চিঠি’ গোষ্ঠীতে। এইভাবে নজরুল ও মোহিতলালের
প্রীতি সম্পর্ক ছিন্ন হতে চলল। তারপর ‘শনিবারের চিঠি’তে ‘ব্যাঙ’ কবিতা
প্রকাশিত হওয়ার পর বা ঘটল তার কথা পূর্বেই বলেছি। এই প্রসঙ্গে এ কথা
মনে রাখা উচিত যে, মোহিতলাল ছিলেন মুখ্যত শিক্ষিত ও বিদগ্ধ সমাজের
কবি আর নজরুল সাহিত্য সৃষ্টি করতেন প্রধানত জনসাধারণের জন্তে। সৌন্দর্য
থেকে কাব্যাদর্শে উভয়ের মধ্যে মিলের চেয়ে অমিলই ছিল বেশী। স্তব্ধতা
উভয়ের স্বভাব যে স্থায়ী হ’তে পারে না এতো জানা কথা।

১৯২৬ সালের জাহ্নয়ারী মাসের প্রথম সপ্তাহে হেমন্তকুমার সরকার নজরুলকে কৃষ্ণনগরে নিয়ে গিয়েছিলেন। হেমন্তবাবু নজরুলকে তাঁদের বাসভবনের একটি অংশ ভাড়া দিয়েছিলেন। হেমন্তবাবুদের গোয়ালপটীর বাসভবনটি পুরনো হওয়ার দরুন অস্বাস্থ্যকর ছিল। তাই নজরুল চাঁদ সড়কের ধারে বিরাট কম্পাউণ্ডওয়াল একটি একতলা বাংলো প্যাটার্নের ভাল বাড়ীতে উঠে গিয়েছিলেন। নজরুলের ‘মৃত্যু-ক্ষুধা’ উপন্যাস এই বাড়ী ও তার পারিপার্শ্বিককে কেন্দ্র করেই রচিত হয়। এইখানে ১৯২৬ সালের ৯ই সেপ্টেম্বর তারিখে নজরুলের একটি পুত্র সন্তান জন্মগ্রহণ করে। এর ভাল নাম রাখা হয় অরিন্দম খালেদ। এর ডাক নাম ছিল বুলবুল।

১৯২৬ সালে কৃষ্ণনগরে (নদিয়া) বঙ্গীয় প্রাদেশিক কংগ্রেস সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয়। প্রাদেশিক সভার সভাপতির আসন অলংকৃত করেন যতীন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত। বীরেন্দ্রনাথ শাসমল ছাত্র ও যুবসমিতির সভাপতির পদে বৃত্ত হন। এই সময় স্বভাষচন্দ্র বসু রাজবন্দী ছিলেন। হিন্দু-মুসলমান দাঙ্গায় কলকাতা ছাড়াও প্রায় সমগ্র বঙ্গদেশের আবহাওয়া কলুষিত হয়ে উঠেছিল। রাজরাজেশ্বরী মিছিল উপলক্ষে এই দাঙ্গা শুরু হয়েছিল ১৯২৬ সালের ২রা এপ্রিল তারিখে। প্রাদেশিক সম্মেলনে দেশবন্ধুর হিন্দু-মুসলমান প্যাক্ট বাতিল হয়ে যায়। দাঙ্গার বিষাক্ত পরিবেশের জন্তে আন্তরিকভাবে দুঃখিত হয়ে নজরুল যে উদ্বোধনী সংগীত ‘কাণ্ডারী ছশিয়ার’ রচনা করেন তার তুল্য সংগীত বাংলায় খুব কমই রচিত হয়েছে। প্রাদেশিক সভা অনুষ্ঠিত হয়েছিল রাজবাড়ীর সুরহং পূজাদালানে। নজরুল নিজেই ‘দুর্গম গিরি কান্তার মরু, দুস্তর পারাবার’ উদ্বোধনী সংগীতটি গেয়েছিলেন। সেই সময়েই ছাত্র ও যুব সম্মেলনের জন্তে নজরুল ‘ছাত্রদলের গান’ রচনা করে দিয়েছিলেন।

এই সময় মজুরস্বরাজ পার্টির যে সম্মেলন অনুষ্ঠিত হয় তাতে সভাপতিত্ব করেন ভট্টর নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত। অতুলচন্দ্র গুপ্ত, মুজফ্ফর আহমদ কুতুব-

উদ্দীন আহমদ প্রভৃতি গণ্যমান্য ব্যক্তি এই সম্মেলনে যোগদান করতে কৃষ্ণনগরে আসেন। এই সম্মেলনে নজরুল 'শ্রমিকের গান' নামে একটি গান রচনা করে নিজেই গেয়েছিলেন। এই গানটি তখন 'লাউলে' ছাপা হয়েছিল। এই সম্মেলনেই লেবর স্বরাজ পার্টির নাম পরিবর্তিত হয়ে বঙ্গীয় কৃষক ও শ্রমিক দল নামে যে দলটি গঠিত হয় তা আর কংগ্রেসের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট থাকে না।

'লাউলে'র ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই এপ্রিল তারিখের সংখ্যাটি প্রকাশিত হবার পর পত্রিকাটি বন্ধ হয়ে যায়। কয়েকমাস পরে পত্রিকাটিকে শ্রমিকশ্রেণীর মুখপত্র করার জন্তে তার নাম পরিবর্তন করে 'গণবাণী' রাখা হয়। মণিভূষণ মুখোপাধ্যায়ের স্থলে গঙ্গাধর বিশ্বাস সম্পাদক হন। গঙ্গাধরবাবু বঙ্গীয় কৃষক ও শ্রমিকদলের সভা ছিলেন এবং ৩৭নং হারিসন রোডের অফিসে মুজফ্ফর আহমদ প্রমুখ ব্যক্তিদের সঙ্গে থাকতেন। 'গণবাণী'র প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হয় ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দের ১২ই অগস্ট তারিখে। সাপ্তাহিক 'গণবাণী'তে নজরুলের 'রক্তপতাকার গান', 'জাগরু-তুর্ধ', ইন্টারন্যাশনাল সংগীতের অনুবাদ প্রভৃতি ছাপা হয়েছিল। নজরুল কৃষ্ণনগর থেকে কলিকাতায় প্রায়ই আসা-যাওয়া করতেন। 'গণবাণী' অফিসেই সোমোজ্জনাথ ঠাকুরের সঙ্গে নজরুলের পরিচয় হয়।

পূর্বেই বলেছি যে এই সময় কলিকাতায় হিন্দু-মুসলমানের প্রবল দাঙ্গা চলছিল। নজরুল এই সাম্প্রদায়িকতায় মর্মাহত হয়ে কতকগুলি গান, কবিতা ও প্রবন্ধ রচনা করেন। তাঁর 'হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ', 'পথের দিশা' ইত্যাদি কবিতা এবং 'মন্দির ও মসজিদ' প্রমুখ প্রবন্ধ এই সময়েই রচিত। 'মন্দির ও মসজিদ' প্রবন্ধটি প্রথমে ১৯২৬ সালের ২৪শে অগস্টের 'গণবাণী'তে প্রকাশিত এবং পরে 'রক্ত-মঙ্গল' প্রবন্ধগ্রন্থে সংকলিত হয়। 'পথের দিশা' শচীনন্দন চট্টোপাধ্যায়ের 'অগ্রদূত' পত্রিকায় আত্মপ্রকাশ করে।

১৯২৬ সালে ব্রিটেনে যে সাধারণ ধর্মঘট সংঘটিত হয়েছিল নজরুল তাকে লক্ষ্য করে 'যা শত্রু পরে পরে' নামে কবিতা লেখেন। কবিতাটি প্রথমে বর্ধমানের 'শক্তি' পত্রিকায় ১৩৩৩ সালের (১৯২৬) আশ্বিন মাসে আত্মপ্রকাশ করে। পরে ১৯২৬ সালের ১২ই অক্টোবরের 'গণবাণী'তে সেটি উদ্ধৃত হয়েছিল।

মজিবুদ্দীন বলেছেন যে অ্যালফ্রেড রদমকে (কলেজ স্ট্রীট ও হারিসন

রোডের নিকটে) মিথরের নর্তকী ফরিদার নৃত্যকলা ও উহু গজল শুনে নজরুল তাঁর বিখ্যাত গান ‘আসে বসন্ত ফুলবনে, সাজে বনভূমি স্বন্দরী’ রচনা করেন।^১ গানটি ফরিদার কাছ থেকে শোনা উক্ত উহু গজলের স্বরে প্রণীত। এটি প্রকাশিত হয় ১৩৩৩ সালের পৌষ মাসের ‘সঙ্গীত’।

১২২৬ সাল থেকে নজরুল গজল রচনায় মেতে ওঠেন। কিসের প্রেরণায় তিনি গজল গান রচনায় উৎসাহী হন সে সম্পর্কে মতভেদ আছে। নজরুলের বন্ধু নলিনীকান্ত সরকার লিখেছেন,

“এই সময় নজরুল রয়েছেন একদিন আমার বাড়ীতে। দু’টি হিন্দুস্থানী পথচারী ভিখারী—একজন পুরুষ, অপরটি নারী—হারমোনিয়ামের সঙ্গে উহু গজল গেয়ে উর্ধ্বমুখে চলেছে সার। পল্লীতে মধুবর্ষণ করতে করতে। নজরুলের আগ্রহে আমার বৈঠকখানায় তাদের ডেকে এনে গান শোনার ব্যবস্থা হ’ল। অনেকগুলো গান শুনিয়ে তারা বিদায় নিল। নজরুল তখনই বসলেন গান লিখতে। তাদের “জাগো প্রিয়া” গানটির রেশ তখনও আমাদের কানে ঘেন ধনিত হ’চ্ছে। এই গানের স্বর অবলম্বন ক’রে নজরুল কয়েক মিনিটের মধ্যে লিখে ফেললেন—“নিশি ভোর হ’লো জাগিয়া, পরাণ পিয়া” গানটি। তাঁর গজল গান লেখার শুরু এখান থেকে। গজল গানের নেশা তাঁকে ঘেন পেয়ে ব’সলো। অসি ছেড়ে এই বাঁশী ধরবার জন্তে কয়েকজন বন্ধু তাঁকে ব্যাববিজ্ঞপও করেছিলেন যথেষ্ট। রসের সন্ধান পেলে কবিপ্রাণের অপ্রতিহত গতিমুখে সকল বাধাই তৃণখণ্ডের মতো ভেসে যায়। এ ক্ষেত্রেও তাই হ’লো। নজরুল এজন্ত কয়েকজন রাজনৈতিক চরমপন্থীর বিরাগভাজন হ’য়ে পড়লেন।^২

আগে থেকেই নজরুল কবিতা লেখার সঙ্গে সঙ্গেই গান রচনা করতেন। তাঁর গজল গান প্রকাশিত হওয়া মাত্রই আশ্চর্যকর জনপ্রিয়তা অর্জন করেছিল। নজরুলের গানগুলিকে জনপ্রিয় করে তোলার মূলে দিলীপকুমার রায়ের প্রচেষ্টা বিশেষভাবে স্মরণীয়। নজরুল রাজনীতির সঙ্গে সক্রিয়ভাবে যুক্ত ছিলেন বলে পুলিশের ভয়ে গ্রামোফোন কোম্পানী তাঁর কোন গান রেকর্ড করতে সাহস পেত না। এই সময় হরেন্দ্র ঘোষই প্রথম নজরুলের নাম উহু রেখে তাঁর কবিতার অংশবিশেষ স্বর দিয়ে গ্রামোফোন কোম্পানীর রেকর্ডে গেয়েছিলেন। এই রেকর্ড দুটি খুবই জনপ্রিয় হওয়ার কোম্পানী

১ হুইটফিল্ড : দুর্গ-অষ্টা নজরুল : ঢাকা ১৯৫৭ : পৃ: ১৫৮-৯

২ নলিনীকান্ত সরকার : নজরুল (কবিতা : কাব্যিক-পৌষ ১৩৫১ : পৃ: ৩২)

হরেন্দ্র ঘোষের গাওয়া গান দুটির জন্তে রয়ালটি বাবদ কয়েকশত টাকা নজরুলকে পাঠিয়ে দেন এবং তাঁদের জন্তে তাঁকে গান লিখে দিতে অনুরোধ করেন। এইভাবে গ্রামোফোন কোম্পানীর সঙ্গে তাঁর রোগাযোগের স্বরূপাত ঘটে।

১৯২৬ সালের নবেম্বর মাসে ঢাকায় ইলেকশান আরম্ভ হয়। কংগ্রেসের কাছ থেকে সাহায্য পাবার আশায় নজরুল প্রতিশ্রুতিতে অবতীর্ণ হন। ২০শে নবেম্বর কলাকল প্রকাশের কথা ছিল। এর পূর্বেই তিনি ২৩শে নবেম্বর কৃষ্ণনগরে ফিরে আসেন। ব্রজবিহারী বর্মনকে লেখা তাঁর ২৫শে নবেম্বরের পত্রে জানা যায় যে, কংগ্রেস তাঁকে যথেষ্ট সাহায্য করে নি। এর ফলে নজরুল ইলেকশানে পরাজিত হন।

কৃষ্ণনগরে থাকাকালীন নজরুলকে খুবই দুঃখদারিত্ব ভোগ করতে হয়েছিল। তাঁর সুবিখ্যাত 'দারিত্র্য' কবিতাটি কৃষ্ণনগরেই লেখা। 'প্রবর্তকের ঘুর চাকায়', 'এ মোর অহঙ্কার', 'অগ্রপথিক' প্রভৃতি কবিতার জন্মস্থান কৃষ্ণনগরই। তাঁর 'কুহেলিকা' ও 'মৃত্যু-সুখ' উপন্যাস দুটি কৃষ্ণনগরে থাকাকালীনই লেখা। ১৩০৩ সালের আষাঢ় মাসে (১৯২৭) কলকাতা থেকে মোহাম্মদ আফজাল-উল হকের সম্পাদনায় মাসিক 'নওরোজ' প্রকাশিত হয়। 'নওরোজে' নজরুলের 'কুহেলিকা' উপন্যাসের প্রথমাংশ এবং 'বিলিমিলি' ও 'সেতুবন্ধ' নাটিকা আত্মপ্রকাশ করে। পাঁচ সংখ্যা বের হবার পর 'নওরোজ' বন্ধ হয়ে গেলে 'কুহেলিকা' ধারাবাহিকভাবে সাপ্তাহিক 'সওগাতে' বের হতে থাকে। 'মৃত্যুসুখ' উপন্যাসটি 'সওগাতে'ই মুদ্রিত হয় (অগ্রহায়ণ, ১৩০৪—ফাল্গুন, ১৩০৬)। কৃষ্ণনগরেই ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দের ২ই সেপ্টেম্বর নজরুলের দ্বিতীয় পুত্র বুলবুল জন্মগ্রহণ করে।

১৯২৭ সালের ২৭শে ফেব্রুয়ারী তারিখে ঢাকায় মুসলিম সাহিত্য সমাজের যে বার্ষিক সম্মেলনের আয়োজন হয় কৃষ্ণনগর থেকে গিয়ে তার উদ্বোধন করেন নজরুল ইসলাম। এই সভার সভাপতিত্ব করেন তাসাদুক আহমদ সাহেব। পরের বছরেও তিনি ঢাকায় সমাজের দ্বিতীয় বার্ষিক সম্মেলনের উদ্বোধক হন।

আফজাল-উল হক সাহেব 'নওরোজ' নামে একটি মাসিক বের করলে নজরুল তাতে যোগ দেন। এর অর্থসংস্থানের ভার নেন বে-নজীর আহমদ সাহেব। কয়েকটি সংখ্যা বের হতেই পুলিশের হাঙ্গামায় 'নওরোজ' বন্ধ হয়ে যায়।

১৩৩৫ সালের (১৯২৮) ১৫ই জ্যৈষ্ঠ নজরুলের মাতা পরলোক গমন করেন। কলকাতায় অর্থকষ্ট ও ম্যালেরিয়ার প্রকোপে নজরুল ১৯২৯ সালের গোড়ার দিকে কলকাতায় চলে আসেন। প্রথম দিকে তিনি ১১নং ওয়েলেসলী স্ট্রীটের 'সওগাত' অফিসের নীচের তলার দুখানা ঘরে এসে ওঠেন। তারপর তিনি উঠে যান ইন্টালী অঞ্চলে পানবাগান লেনের একটি বাড়ীতে। কিছুদিন এখানে থেকে উত্তর কলকাতার কয়েক জায়গায় বাসা বদল করে শেষে তিনি মসজিদ বাড়ী স্ট্রীটের একটি ছোট তিনতলা বাড়ীতে সংসার পাতিতেন। এই বাড়ীতে ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে তাঁর চার বছরের প্রিয় শিশু বুলবুল বসন্ত রোগে মারা যায়। বুলবুলের রোগশয্যার শিয়রে বসেই নজরুল 'রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ' গ্রন্থের তর্জমা শেষ করেন। বুলবুলের নামেই বইটি উৎসৃষ্ট হয়ে ১৯৩০ সালে আত্মপ্রকাশ করে। নজরুল তখন নিদারুণ শোকে মুহুমান হয়ে অধ্যাত্মরাজ্যে শান্তির সন্ধানে ছুটলেন। তিনি বহরমপুর, লালগোলা হাইস্কুলের হেডমাষ্টার বরদাকান্ত মজুমদারের শরণাপন্ন হলেন। বরদাকান্তবাবু ছিলেন গৃহীযোগী। বরদাবাবুর আত্মকুল্যে নজরুল বিপুল প্রশান্তি লাভ করেন।

১৯২৬ সালের মাঝামাঝি নজরুল একবার চট্টগ্রামে গিয়েছিলেন। আর একবার তিনি যান ১৯২৯ সালের গোড়ার দিকে যখন কলকাতায় পানবাগান লেনে থাকতেন। এই চট্টগ্রাম সফরের কলে জন্মলাভ করেছে 'সিদ্ধুহিন্দোল' ও 'চক্রেবাক' কাব্যগ্রন্থের কতকগুলি অনবদ্য কবিতা এবং ভাটিয়ালী স্বরে বহু 'সাম্পানের গান'।

চট্টগ্রামে নজরুল মুহম্মদ হবীবুল্লাহ বাহারদের বাড়ীতে আতিথ্য গ্রহণ করেছিলেন। নজরুলের চট্টগ্রাম-থাকাকালীন জীবনযাত্রা সম্পর্কে হবীবুল্লাহ বাহার 'নজরুলকে যেমন দেখেছি' গ্রন্থে একটি সুন্দর বর্ণনা দিয়েছেন। এই প্রসঙ্গে বর্ণনাটি উদ্ধারযোগ্য।

"কাজী সাহেব, চট্টগ্রামে আমাদের বাড়ী গিয়েছেন কয়েকবার। যে কয়দিন তিনি ছিলেন চট্টগ্রামে, মনে হ'ত বাড়ীখানি যেন ভেঙ্গে পড়বে। রাজি দশটার খারমোক্তাঙ্ক ভ'রে চা, বাটাভরা পান, কালিভরা কাউন্টেন পেন, আর মোটা মোটা খাতা দিয়ে তাঁর শোবার ঘরের দরজা বন্ধ ক'রে দিতাম। সকালে উঠে দেখতাম, খাতা ভর্তি কবিতায়। এক-এক ক'রে 'সিদ্ধু' তিন তরঙ্গ, 'গোপন প্রিয়া', 'অনামিকা', 'কর্ণফুলী', 'মিলন মোহনায়', 'বাতায়ন পাশে শুবাক তরুর সারি', 'নবীনচন্দ্র', 'বাংলার আজিজ', 'শিশু বাহুকর',

‘স্নাত ভাই চম্পা’—আরও কত কবিতা লিখেছেন আমাদের বাড়ীতে বসে। চট্টগ্রামের নদী, সমুদ্র, পাহাড়, আমাদের বাড়ীর ছপারি গাছগুলো আজ অমর হয়ে আছে তাঁর সাহিত্যে।

সারারাত কবি চা আর পান খেতেন—আর খাতা ভর্তি করতেন কবিতা দিয়ে। ছপুরে কখনো কিছু পড়তেন, কখনো করতেন পানিষ্কীর চর্চা, কখনো বা মশগুল হতেন দাবাখেলায়। বিকেলে দল বেঁধে যেতাম নদীতে, সমুদ্রে। সাম্পানওয়ালারা এসে জুটত, ছর ক’রে চলত সাম্পানের গান। সবাই মিলে গান ধরতাম। ‘আমার সাম্পান যাত্রী না লয়, ভাঙা আমার তরী’,……‘ওগো গহীন জলের নদী’……

এক-একবার বেড়াতে যেতাম ঘোড়ায় চড়ে পাহাড়ে। কখনো পরতেন তিনি আরবী পোষাক, কখনো বা ব্রিচেস। কাজী সাহেবকে নিয়ে চট্টগ্রামের সীতাকুণ্ডের পাহাড়, জঙ্গল, হ্রদ, জলপ্রপাত, খালবিগ, নদীচরে বেড়িয়েছি। সঙ্গে ছেলের দল। এত বড় বিজ্রোহী বীর, কিন্তু জোঁককে তিনি বড় ভয় করতেন। একবার সীতাকুণ্ডের পাহাড়ে উঠে জোঁকের ভয়ে তিনি আর নামতে চান না। কয়েকজনে মিলে কাঁধে ক’রে তাঁকে নামাতে হয়েছে শেষ পর্যন্ত।”^১

চট্টগ্রামে নজরুলের কর্মব্যস্ত খেলালী জীবন সম্বন্ধে শামসুন্ নাহার মাহমুদের একটি বৃত্তান্তও উপভোগ্য।

“চট্টগ্রামে তিনি বিপুল জনসমাবেশে বক্তৃতা করেছেন, বিশিষ্ট জননেতাদের সঙ্গে আলাপ-আলোচনা করেছেন; বড় বড় লোকদের কাছে প্রচুর সম্মান পেয়েছেন হয়তো; কিন্তু তরুণদের তিনি ভালবাসতেন সবচেয়ে বেশী।

বেশী ক’রে তাদের নিয়েই ছিল তাঁর কারবার। বেশীর ভাগ সময়েই তাঁকে দেখেছি ছাত্রদের নিয়ে মেতে থাকতে। …কেউ তাঁকে বলতেন ‘কবিদা’, কেউ ‘কাজিদা’ আর কেউ বা ‘নূরদা’। সকাল থেকে রাত বারোটা পর্যন্ত সব সময় যেন পালা ক’রে এঁরা কবিকে ঘিরে থাকতেন। কোনদিন কবি জনসভায় বক্তৃতা করবেন, হয়তো কোনদিন চট্টগ্রামে জামে মসজিদ প্রাঙ্গণে প্রাচীন একুশেশন সোসাইটির বার্ষিক উৎসবের উদ্বোধন করবেন, কোনদিন বা খানবাহাছুর আবদুল আজিজের সমাধিতে শ্রদ্ধানিবেদন করবেন অথবা স্বরচিত কবিতা পাঠ করবেন কবি নবীনচন্দ্রের স্মৃতিবার্ষিকী সভায়;

^১ শামসুন্ নাহার মাহমুদ : নজরুলকে যেমন দেখেছি পৃ: ৫৮-৯

আবার কোনদিন বা সব ছেড়ে-ছুড়ে বেরিয়ে পড়বেন সমুদ্রে বা বনে-জঙ্গলে, পাহাড়-পর্বতে; প্রকৃতির সঙ্গে হবে মৃণালমুখি আলাপ। বিভিন্ন দিনে পোষাকের চঙে একটু তফাত, কখনো পরনে শ্রুতি, গায়ে নিমা ও চাদর, মাথায় কিস্তি টুপি; কখনো পায়জামা, পাঞ্জাবি, মাথায় একখানা কাপড় পাগড়ীর চঙে জড়ানো। আগাগোড়া সবই মোটা ধন্দর।^{১১}

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে নজরুল 'সিকু-হিন্দোল' কাব্যগ্রন্থকে চট্টগ্রাম সফরের স্মৃতি-স্বরূপ উৎসর্গ করেছিলেন শাম্‌সুন নাহার মাহমুদ এবং তাঁর ভ্রাতা মুহম্মদ হাবীজুল্লাহ বাহারের নামে। চট্টগ্রামে বসে লেখা অনেক বিখ্যাত কবিতা এই গ্রন্থে সংকলিত হয়েছে। এই সময় লেখা তাঁর 'শিশু বাহুর' কবিতাটি শাম্‌সুন নাহারের শিশুপুত্রকে নিয়ে লেখা। তিনি এই শিশুপুত্রের নামকরণও করে দিয়েছিলেন। শাম্‌সুন নাহারের 'পুণ্যময়ী' গ্রন্থের জগ্রে তিনি একটি আশীর্বাণী লিখে দেন।

নজরুলের জ্বরী ডাক নাম ছিল ছলি, ভাল নাম প্রমীলা। হয়ত আশাও তাঁর কোন নাম হয়ে থাকবে। এ বিষয়ে শাম্‌সুন নাহার লিখেছেন,

“আমি চট্টগ্রাম থাকতে কবি-পত্নীর সঙ্গে মাঝে মাঝে আমার পত্রালাপ চলত। আজকাল দেখতে পাই তিনি নাম স্বাক্ষর করেন ‘প্রমীলা নজরুল’, তখন কিন্তু আমাকে চিঠিতে লিখতেন ‘তোমার বৌদি আশা’।^{১২}

চট্টগ্রামের সফরে নজরুল যে প্রচুর অনুপ্রেরণা পেয়েছিলেন, তাঁর স্মৃতি প্রতিভা যে উদ্দীপ্ত হয়েছিল তা তিনি অসঙ্কোচে ব্যক্ত করেছেন শাম্‌সুন নাহারকে লেখা একটি পত্রে। এই পত্রের এক জায়গায় তিনি লিখেছিলেন,

“ফুল যদি কোথাও ফোটে, আলো যদি কোথাও হাসে, সেখানে আমার গান গাওয়ায় পায়, গান গাই। সেই আলো, সেই ফুল পেয়েছিলাম এবার চট্টলায়, তাই গেয়েছি গান। ওর মাঝে শিশিরের ককণা ষেটুকু, সেটুকু আমার, আর কারুর নয়।^{১৩}

এ পত্রের আর এক জায়গায় তিনি বলেছিলেন,

“তোমরা আমার বলেছ লিখতে। সে-বলা আমার আনন্দ দিয়েছে, তাই স্মৃতির বেদনাও জেগেছে অন্তরে। তোমাদের আলোর পরশে, শিশিরের

১. শাম্‌সুন নাহার মাহমুদ : নজরুলকে যেমন দেখেছি : পৃ: ৭০-১

২. এ : পৃ: ৬৫

৩. এ : পৃ: ৮২

ছোয়ার আমার মনের কুঁড়ি বিকচ হবে উঠেছে। তাই চট্টগ্রামে লিখেছি।
নইলে তোমরা বললেই লেখা আসত না।”

এই সময় নজরুল চট্টগ্রাম হয়ে সন্দ্বীপ গিয়েছিলেন। তাঁর ‘মধুমাল্য’
সিঁট্রোট্টের নাটিকা ‘মধুমাল্য’ এই সন্দ্বীপের রাজকুমারী। সন্দ্বীপের বর্ণনায়
তিনি লিখেছেন, “চারিদিকে সমুদ্রের জলকল্লোল—মাকে সন্দ্বীপ”। সেই
শীতের সময় সন্দ্বীপ যাবার পথে বঙ্গোপসাগরের প্রশান্ত বৃকে বিহারের বর্ণনা
বিবৃত হয়েছে নজরুলের ‘শীতের সিঁকু’ কবিতায়।

পূর্বেই বলেছি—কুমুনগরে থাকাকালে নজরুল ঢাকায় গিয়েছিলেন।
অফুরন্ত প্রাণশ্রোতে তিনি শহর মাতিয়ে তুলেছিলেন। বুদ্ধদেব বসু, অজিত
দত্ত, প্রতিভা সোম প্রমুখ অনেকের সঙ্গে তাঁর সে সময় ঘনিষ্ঠতা হয়েছিল।
‘এ বাসি বাসরে আসিলে কে গো ছলিতে’, ‘নিশি ভোর হ’ল জাগিয়া, পরাণ-
পিয়া’ প্রভৃতি গজল-গান তিনি ঢাকাতেই রচনা করেছিলেন। দ্বিতীয়
গানটি বুদ্ধদেব বসু ও অজিত দত্ত সম্পাদিত ‘প্রগতি’ মাসিক পক্ষে
[চৈত্র, ১৩৩৪ সাল (১৯২৮)] স্বরলিপি সমেত ছাপা হয়। ‘এ বাসি বাসরে
আসিলে কে গো ছলিতে’ স্বরলিপিসহ ১৩৩৫ সালের (১৯২৮) বৈশাখ
মাসের ‘প্রগতি’তে আত্মপ্রকাশ করে। ঢাকায় থাকাকালীন নজরুলের
কার্যকলাপের যে মনোজ্ঞ বর্ণনা বুদ্ধদেব বসু দিয়েছেন তা সত্যই উপাদেয়।

“নজরুল ইসলাম ঢাকায় এসেছেন এবং গান গেয়ে সারা শহর মাতিয়ে
তুলেছেন। ‘কল্লোলে’ গজল-গানের প্রথম পর্যায় বেরিয়ে গেছে—তারপর
ব’য়ে চলেছে গানের অফুরন্ত শ্রোত—যেন তা কখনো ক্লান্ত হবে না, ক্লান্ত
হবে না।।।”

বিশ্ববিদ্যালয়ের সিংহদ্বারে একটি মুসলমান অধ্যাপকের বাসা, সেখান
থেকে নজরুলকে ছিনিয়ে নিয়ে আমরা কয়েকটি উৎসাহী যুবক চলেছি
আমাদের প্রগতির আড্ডায়। বিকেলের ঝকঝকে রোদ্দুরে সবুজ রমনা
জলছে। হেঁটেই চলেছি আমরা, কেউ-কেউ বাইসাইকেলটাকে হাতে ধ’রে
ঠেলে-ঠেলে নিয়ে চলেছে, জনবিরল সুন্দর পথ আমাদের কলরবে মুগ্ধ,
নজরুল একাই একশো। চওড়া মজবুত জোয়ালো তাঁর শরীর, বড়ো-বড়ো
ঝাল-ছিটে-লাগা মদির তাঁর চোখ, মনোহর মুখশ্রী, লম্বা-লম্বা ঝাঁকড়া চুল তাঁর
প্রাণের স্ফূর্তির মতোই অবাধ্য, পায়ে হলদে কিংবা কমলা রঙের পাঞ্জাবি এবং

জার উপর কমলা কিংবা হলদে রঙের চাদর—ছুটোই খস্করের। ‘রঙিন জামা পরেন কেন?’ ‘সভায় অনেক লোকের মধ্যে চট করে চোখে পড়ে, তাই।’ বলে ভাঙা-ভাঙা গলায় হো-হো ক’রে হেসে উঠলেন।

আমাদের টিনের ঘরে নিয়ে এলাম তাঁকে, তারপর হার্শেনিয়াম, চা, পান, পান, পান, হাসি। কখন আড্ডা ভাঙলো মনে নেই—নজরুল যে-ঘরে ঢুকতেন সে-ঘরে ঘড়ির দিকে কেউ তাকাতো না। আমাদের প্রগতির আড্ডায় বার কয়েক এসেছেন তিনি, প্রতিবারেই আনন্দের বজ্রা বইয়ে দিয়েছেন। এমন উদ্দাম প্রাণশক্তি কোনো মানুষের মধ্যে আমি দেখিনি।^{১১}

॥ ৮ ॥

১৯২৯ সালের গোড়ার দিকে নজরুল কলকাতায় এসে প্রথমে ওঠেন ১১নং ওয়েলসলী স্ট্রীটে ‘সওগাত’ অফিসের নীচের দুটি অগ্রশস্ত ঘরে। সেখান থেকে তিনি ইন্টালী এলাকায় ৮১, পানবাগান লেনের বাড়ীতে চলে যান। এই বাড়ীটির নীচের তলার ছ’খানি ঘরে শান্তিপদ সিংহেরা থাকতেন। নজরুল বাস করতেন দোতালার ছ’খানি ঘরে।

এই বাড়ীতেই ওস্তাদ জমীরউদ্দীন খান আসা-যাওয়া করতেন। তাঁর কাছে নজরুল ওস্তাদী গানের তালিম নিতেন। ‘বন-গীতি’ গ্রন্থটি নজরুল উৎসর্গ করেছিলেন জমীরউদ্দীন খান সাহেবের নামে। জমীরউদ্দীন গ্রামোফোন কোম্পানীর গানের ট্রেনার ছিলেন। তাঁর মৃত্যুর পর নজরুল সেই স্থলাভিষিক্ত হন।

পূর্বেই বলেছি—কলকাতায় শিশুপুত্র বুলবুলের মৃত্যুর পর নজরুল শোকে অভিভূত হয়ে বরদাকান্ত মজুমদারের কাছে অধ্যাত্ম-উন্নতির সম্পর্কে শিক্ষালাভ করেন এবং ধর্ম-সাধনায় একাগ্রচিত্ত হ’য়ে থাকেন। কোরান-পুরাণ-তন্ত্র-উপনিষদ প্রভৃতির অত্মশীলন চলতে থাকে। তিনি গেক্সা পরতে আরম্ভ করেন। এই সময় রচিত সাধন-সংগীতগুলি তাঁর অধ্যাত্মসাধনের স্বাক্ষর বহন

^{১১} মুক্তদেব বহু : নজরুল ইসলাম (কবিতা, কালিক-পৌষ ১৩৫১ : পৃ ১৮২)

করে। অধ্যাপনাকালে তাঁর সৃষ্টি-প্রতিভার সামনে নতুন দিগন্ত দেখা দিলে। বহু বিন্দুত প্রায় রাগরাগিণীকে উদ্ধার করে তিনি সেই সব সুরে গান রচনা করতে আরম্ভ করেন। তাছাড়াও নজরুলের হাতে নিখরিসী, রেণুকা, মীনাক্ষী, সন্ধ্যামালতী, বনকুন্তলা ও দোলনচম্পা নামে কয়েকটি নতুন রাগিনীর সৃষ্টি হয়।

পূর্বেই উল্লেখ করেছি যে হরেন্দ্রনাথ ঘোষের পাওয়া গানের সুরেই নজরুলের সঙ্গে গ্রামোফোন কোম্পানীর সংস্রবের সূত্রপাত হয়। কোম্পানীর অফুরোখে তাদের জন্ত তিনি গান লিখতে আরম্ভ করেন। কয়েকটি গান তিনি নিজেই গেয়েছিলেন। কয়েকটি কবিতাও তিনি পাঠ করেছিলেন স্বকণ্ঠে। মেগাকোন রেকর্ডে ‘দিতে এলে ফুল হে প্রিয়’, ‘কেন আসিলে ভালবাসিলে’, ‘দাঁড়ালে ছায়ায় মোর কে ভূমি’ ও ‘পাষাণের ভাঙলে ঘুম’ গানগুলি নজরুল কর্তৃক গীত হয়। হিঙ্গ মাস্টারস ডয়েসে ‘রবিহার্য’ (N 27188) ও ‘নারী’ (P 11520) শীর্ষক কবিতা দুটি তিনি নিজেই আবৃত্তি করেন। নজরুলের গানের অভাবিত ক্রমবর্ধমান জনপ্রিয়তা লক্ষ্য করে কলকাতা বেতার কেন্দ্র তাঁকে সুরসৃষ্টি ও গান-রচনার কাজে নিয়োজিত করেন। এই সময় কলকাতা বেতার কেন্দ্রের সংগীত-বিভাগের কর্ণধার ছিলেন সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী। ‘হারামণি’ ও ‘নবরাগ মালিকা’ অল্পস্থানে নজরুলের অসাধারণ প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়।

এই সময় নজরুল সিনেমা ও মঞ্চের সঙ্গেও জড়িত হন। এ দেশের সিনেমায় যখন বাগী-চিত্রের পরীক্ষামূলক প্রদর্শনী চলছে, তখন ‘দ্রব’ নাট্যচিত্রের নারদের ভূমিকায় তিনি অবতীর্ণ হন। তাঁর ‘আলোয়া’ গীতিনাট্যখানি সাধারণ রকমকে অভিনীত হয় ১৯৩৮ সালের (১৯৩১) ওরা পৌষ তারিখে। যিনি এই নাটকে কবির ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন তিনি একটি অভিনয়-রজনীতে উপস্থিত হতে অসমর্থ হলে নজরুল স্বয়ং সেই ভূমিকায় অবতীর্ণ হ’য়ে সকলকে বিস্মিত করে দেন। তাঁর দুটি কাহিনী—‘বিশ্বাপতি’ (প্রথম আরম্ভ—১৯৩৯ সালের ১৩ই অগস্ট) ও ‘সাপুড়ে’ (প্রথম আরম্ভ—১৯৩৯ সালের ২৭শে মে) ছায়াচিত্রে রপায়িত হয়। নজরুলের গান ও সুর মঞ্চ ও সিনেমা সংগীতের ক্ষেত্রে এক উল্লেখযোগ্য পর্বের উন্মোচন করে। মক্খম রায়ের ‘মহুয়া’ নাটকের মহুয়ার গান ও ‘কারাগার’ নাটকের ধরিজীর গান এবং প্রবোধকুমার সান্যালের ‘শ্রামলীর স্বপ্ন’-এর

পানগুলি নজরুলের রচনা। ‘সাপুড়ে’, ‘চোরকী’, ‘নন্দিনী’, ‘চট্টগ্রাম অজ্ঞাগার লুণ্ঠন’ প্রভৃতি ছায়াচিত্রের অন্ততম আকর্ষণ নজরুল সংগীতের অপূর্ব সম্ভার। শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের ‘পাতালপুরী’ ও রবীন্দ্রনাথের ‘গোরা’র নজরুল বিশেষ যোগ্যতার সঙ্গে সংগীত পরিচালনা করেন।

১৯২৯ সালের ১৫ই ডিসেম্বর অপরাহ্ন দুটোর সময় কলকাতা অ্যালবার্ট হলে নজরুলকে স-সমারোহে যে সম্বর্ধনা জ্ঞাপন করা হয় তার সংবাদ ছাপা হয় ১৩৩৬ সালের (১৯২৯) অগ্রহায়ণ মাসের ‘কল্লোলে’। অভ্যর্থনা সভার সভাপতি ছিলেন এস, ওয়াজেদ আলী। ‘কল্লোল’-সম্পাদক দীনেশরঞ্জন দাশ ও ‘সংগীত’-সম্পাদক এম, নাসিরউদ্দীন সম্পাদক নির্বাচিত হন। আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায় সভাপতিত্ব আসন গ্রহণ করেন। সভায় জলধর সেন, সুভাষচন্দ্র বসু, অর্পূর্বকুমার চন্দ, কল্পানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, মিঃ এস, ওয়াজেদ আলী, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রমুখ প্রবীণ ও নবীন সাহিত্যিক এবং সাহিত্য-রসিক ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন।

আচার্য রায় বক্তৃতাপ্রসঙ্গে নজরুলকে প্রতিভাবান বাঙালী কবি বলে অভ্যর্থনা করেন। তিনি বলেন, “আজ বাঙলার কবিকে প্রজ্ঞা নিবেদন করবার জন্ত আমরা এখানে সমবেত হয়েছি। রবীন্দ্রনাথের বাহুকরী প্রতিভায় বাঙলাদেশ সম্বোধিত হয়ে আছে। তাই অন্তর প্রতিভা তেমন করে ধরা পড়ছে না। আধুনিক সাহিত্যে মাত্র দু’জন কবির মধ্যে আমরা সত্যিকার মৌলিকতার সন্ধান পেয়েছি। তাঁরা সত্যেন্দ্রনাথ ও নজরুল। নজরুল কবি—প্রতিভাবান মৌলিক কবি। রবীন্দ্রনাথের আওতায় নজরুলের প্রতিভা পরিপুষ্ট হয়নি। তাই রবীন্দ্রনাথ তাঁকে কবি বলে স্বীকার করেছেন। আজ আমি এই ভেবে বিপুল আনন্দ অনুভব করছি যে, নজরুল ইসলাম শুধু মুসলমানের কবি নন, তিনি বাঙলার কবি, বাঙালীর কবি। কবি মাইকেল মধুসূদন খুঁটান ছিলেন। কিন্তু বাঙালী জাতি তাঁকে শুধু বাঙালী রূপেই গণ্যেছিল। আজ নজরুল ইসলামকেও জাতিধর্মনির্বিশেষে সকলে প্রজ্ঞা নিবেদন করছেন। কবির সাধারণতঃ কোমল ও ভীক, কিন্তু নজরুল তানন। কারাগারের শৃঙ্খল প’রে বুকের রক্ত দিয়ে তিনি যা লিখেছেন, তা বাঙালীর প্রাণে এক নূতন স্পন্দন জাগিয়ে তুলেছে।”

এর পর মিঃ এস, ওয়াজেদ আলী জাতির পক্ষ থেকে নীচের অভিনন্দন-পত্রটি পাঠ করেন।

*কবি,

তোমার অসাধারণ প্রতিভার অপূর্ব অবদানে বাঙালীকে চির-ঋণী করিয়াছ তুমি। আজ তাহাদের কৃতজ্ঞতা-সিক্ত সশ্রদ্ধ অভিনন্দন গ্রহণ কর।

তোমার কবিতা বিচার-বিশ্বয়ের উর্ধ্বে—সে আপনায় পথ রচনা করিয়া চলিয়াছে পাগল-ঝোরার জলধারার মতো। সে স্রোতধারায় বাঙালী যুগ-সম্ভাবনার বিচিত্র লীলা-বিষ দেখিয়াছে। আজ তুমি তাহাদের বিশ্ব-মুগ্ধ কণ্ঠের অভিনন্দন লও।

বাঙলার সরল কাব্যকুঞ্জ তোমার প্রাণের রঙে সবুজ মহিমায় রাঙিয়া উঠিয়াছে। তাহার ছায়া বাঙালীর গলকহারী নীল নয়নে নিবিড় স্নেহ-অঙ্কন মাখাইয়া দিয়াছে। আজ তুমি তাহাদের মুগ্ধ নয়নের নির্বাক-বন্দনা গ্রহণ কর।

তুমি বাঙালীর ক্ষীণকণ্ঠে তেজ দিয়াছ, মূর্ছাতুর প্রাণে অমৃত-ধারা সিঞ্জন করিয়াছ। আজ অরুণ উষার তোরণ-দ্বারে দাঁড়াইয়া তাহারা তোমার মরণ-জিগীষু কণ্ঠের জয়-ইজিত নতমস্তকে বরণ করিতেছে,—তাহাদের হাতের পতাকা তোমার মহিমার উদ্দেশ্যে অবনমিত হইয়াছে। জাতির এ-অভিবাদনে তুমি নয়নপাত কর।

তুমি বাঙলার মধুবনের শ্রামা-কোয়েলার কণ্ঠে ইরানের গুল-বাগিচার বুলবুলের বুলি দিয়াছ, রসালের কণ্ঠে সহকার-সাথে আঙুর-লতিকার বাহুবন্ধন রচনা করিয়াছ। তুমি বাঙালীর শ্রামশাস্ত্রকণ্ঠে ইরানী-সাকীর লাল শিরাজীর আবেশ-বিহ্বলতা দান করিয়াছ। আজ তোমার আসন প্রান্তে হাতের বাঁশী রাখিয়া তাহারা তোমার সন্মুখে দাঁড়াইয়াছে। তুমি তাহাদের আঁকা-সুন্দর চিত্ত-নিবেদন গ্রহণ কর।

ধূলার আসনে বসিয়া মাটির মাহুঘের গান গাহিয়াছ তুমি। সে-গান অনাগত ভবিষ্যতের। তোমার নয়নসায়রে তাহার ছায়াপাত হইয়াছে। মাহুঘের বাধাবিবে নীল হইয়া সে তোমার কণ্ঠে দেথা দিয়াছে। ভবিষ্যতের ঋষি তুমি, চিরজীব মনীষী তুমি, তোমাকে আজ আমাদের সবাকার মাহুঘের নমস্কার।

গুণমুগ্ধ বাঙালীর পক্ষে

নজরুল-সম্বর্ধনা-সমিতির সভ্যবৃন্দ।

কলিকাতা, ২৯শে অগ্রহায়ণ, ১৩৩৬

১৫ই ডিসেম্বর, ১৯২৯

তারপর সোনার দোয়াত-কলম ও একটি-রূপার কাষেটে ভরে অভিনন্দন-পত্র নজরুলের হাতে দেওয়া হয়। উমাপদ ভট্টাচার্য ও নলিনীকান্ত সরকার একটি আবাহন-সংগীত গান।

অভিনন্দনের যে উত্তর নজরুল দেন তার মধ্যে বলেন,

“এ-কথা স্বীকার করতে আজ আমার লজ্জা নেই যে, আমি শক্তি-সুন্দর রূপ-সুন্দরকে ছাড়িয়ে আজো উঠতে পারি নি। সুন্দরের খেয়ানী ছালাল কীটসের মত আমারও মন্ত্র—Beauty is Truth, Truth Beauty.”

আমি যেটুকু দান করেছি, তাতে কার কতটুকু ক্ষুধা মিটেছে জানিনে, কিন্তু আমি জানি, আমাকে পরিপূর্ণরূপে আজো দিতে পারি নি; আমার দেবার ক্ষুধা আজো মেটে নি। যে উচ্চ গিরি-শিখরের পলাতকা সাগর-সন্ধানী জলস্রোত আমি; সেই গিরি-শিখরের মহিমাকে যেন খর্ব না করি। যেন মরুপথে পথ না হারাই!—এই আশীর্বাদ আপনারা করুন।.....

আমি শুধু সুন্দরের হাতে বীণা, পায়ে পদ্মফুলই দেখি নি, তাঁর চোখে চোখ-ভরা জলও দেখেছি। শ্রাণের পথে, গোরস্তানের পথে, তাঁকে ক্ষুধা-দীর্ঘ যুঁজিতে, ব্যথিত পায়ে চলে যেতে দেখেছি। যুদ্ধ-ভূমিতে তাঁকে দেখেছি, কারাগারের অন্ধকূপে তাঁকে দেখেছি, ফাঁসির মধ্যে তাঁকে দেখেছি। আমার গান সেই সুন্দরকে রূপে-রূপে অপরূপ ক’রে দেখার স্তব-স্ততি।”

সুভাষচন্দ্র বসু তাঁর ভাষণে ঘোষণা করেন,

“স্বাধীন দেশে জীবনের সাথে সাহিত্যের স্পষ্ট সম্বন্ধ আছে। আমাদের দেশে তা নেই। দেশ পরাধীন বলে এ দেশের লোকেরা জীবনের সকল ঘটনা থেকে উপাদান সংগ্রহ করতে পারে না। নজরুলে তার ব্যতিক্রম দেখা যায়। নজরুল জীবনের নানাদিক থেকে উপকরণ সংগ্রহ করেছেন, তার মধ্যে একটা আমি উল্লেখ করব। কবি নজরুল যুদ্ধের ঘটনা নিয়ে কবিতা লিখেছেন। কবি নিজে বন্দুক ঘাড়ে করে যুদ্ধে গিয়েছিলেন, কাজেই নিজের অভিজ্ঞতা থেকে সব কথা লিখেছেন। আমাদের দেশে একরূপ ঘটনা কম—অল্প স্বাধীন দেশে খুব বেশী। এতেই বুঝা যায় যে নজরুল একটা জীৱন্ত ‘মাহুঘ’।

কারাগারে আমরা অনেক ঘাই, কিন্তু সাহিত্যের মধ্যে সেই জেল-জীবনের প্রভাব কমই দেখতে পাই। তার কারণ অল্পভূতি কম। কিন্তু

নজরুল যে জেলে গিয়েছিলেন, তার প্রমাণ তাঁর লেখার মধ্যে অনেক স্থানে পাওয়া যায়। এতেও বুঝা যায় যে, তিনি একটা জ্যান্ত মাদুঘ।

তাঁর লেখার প্রভাব অসাধারণ। তাঁর গান পড়ে আমার মত বেরসিক লোকেরও জেলে বসে গাইবার ইচ্ছা হ'ত। আমাদের প্রাণ নেই, তাই আমরা এমন প্রাণময় কবিতা লিখতে পারি না।

নজরুলকে 'বিদ্রোহী' কবি বলা হয় এটা সত্য কথা। তাঁর অন্তরটা যে বিদ্রোহী, তা স্পষ্টই বোঝা যায়। আমরা যখন যুদ্ধে যাব—তখন সেখানে নজরুলের যুদ্ধের গান গাওয়া হবে। আমরা যখন কারাগারে যাব, তখনও তাঁর গান গাইব।

আমি ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে সর্বদাই ঘুরে বেড়াই। বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষায় জাতীয় সংগীত শুনবার সৌভাগ্য আমার হয়েছে। কিন্তু নজরুলের "হুর্গম গিরি কান্তার মরু"র মত প্রাণমাতানো গান কোথাও শুনেছি বলে মনে হয় না।

কবি নজরুল যে-স্বপ্ন দেখেছেন, সেটা শুধু তাঁর নিজের স্বপ্ন নয়—সমগ্র বাঙালী জাতির স্বপ্ন।"

এই সভাতেই নজরুল তাঁর 'বীরদল চল সমরে' ও 'হুর্গম গিরি কান্তার মরু' গান দুটি গেয়ে সকলকে তৃপ্তিদান করেন।

১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে ব্রজবিহারী বর্মন কাজী নজরুল ইসলামের 'প্রলয় শিখা' নামে একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেন। এই গ্রন্থে রাজদ্রোহমূলক কবিতা থাকার অভিযোগে তাঁর বিরুদ্ধে রাজদ্রোহকর মামলা আনা হয়। ইতিপূর্বে 'ফাঁসীর আশীর্বাদ'ের জন্তে ব্রজবিহারী বাবুর ২ বৎসরের জেল হয়েছিল বলে তাঁকে আর এ মামলায় জড়ানো হয় নি। নজরুলের ছ'মাসের জেল হয়, কিন্তু ১৯৩১ সালের ৪ঠা মার্চ গান্ধী-আরউইন-চুক্তির ফলে নজরুল জেল খাটার দায় থেকে অব্যাহতি পান।

১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই নবেম্বর নজরুল সিরাজগঞ্জে বঙ্গীয় মুসলিম তরুণ সম্মেলনে সভাপতিত্ব করেন। এই বৎসরের ২৫শে ডিসেম্বর বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সম্মেলনের পঞ্চম অধিবেশন হয় কলকাতার অ্যালবার্ট হলে। এ সম্মেলনের মূল সভাপতি ছিলেন 'মহাশ্মশান' কাব্যের কবি কায়কোবাদ সাহেব। খান মুহাম্মদ মঈনুদ্দীন তাঁর 'হুগুস্তা নজরুল' গ্রন্থে লিখেছেন যে কায়কোবাদকে মালাভূষিত করা হলে তিনি সে মালা নজরুলের গলায় পরিয়ে:

দিয়ে বলেন, “বয়সের দাবীতে এঁরা আমাকে আজ সভাপতি করেছেন। কিন্তু এ সম্মানের প্রকৃত অধিকারী আপনি।”^১ নজরুল ‘এসো এসো বঙ্গলোক বিহারী’ এই উদ্বোধন-সংগীতটি এই সম্মেলনে গান। ১৯৩৬ খ্রীষ্টাব্দে তিনি করিমপুর জেলা মুসলিম ছাত্র-সম্মেলনের সভাপতি নির্বাচিত হন। এর পূর্বেই বিবেকানন্দ রোডের উপর ‘কলঙ্গীতি’ নামে তাঁর গ্রামোফোন রেকর্ডের দোকানটি নিলামে বিক্রী হয়ে যায় এবং তিনি বহুবিধ দেনায় জড়িয়ে পড়েন।

১৯৩৮ সালের ৮ই ও ৯ই এপ্রিল তারিখে কলকাতায় অনুষ্ঠিত বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সম্মেলনের কাব্যাশাখায় নজরুল সভাপতিত্ব করেন। ১৯৩০ সালের অক্টোবর মাসে মৌলভী এ, কে, ফজলুল হক সাহেবের দলের মুখপত্র-রূপে নবপর্ষদের ‘দৈনিক নবযুগ’ প্রকাশিত হয়। নজরুল এবারও প্রধান সম্পাদকরূপে পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত হন। ১৯৪১ সালের ৫ই ও ৬ই এপ্রিল তিনি বঙ্গীয় মুসলিম সমিতির রজত জুবিলী উৎসবে সভাপতিত্ব করেন। এই বছরের ২৫শে মে বঙ্গীয় মুসলিম সাহিত্য পরিষদের উদ্যোগে কলকাতার ভেটাল কলেজ হল প্রাঙ্গণে যতীন্দ্রমোহন বাগচীর সভাপতিত্বে মহাসমারোহে তাঁর ৪৩ তম জন্মোৎসব পালিত হয়। ১৯৪৫ খ্রীষ্টাব্দে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় তাঁর মৌলিক সৃষ্টির প্রতি সম্মান প্রদর্শন করে তাঁকে জগত্তারিণী স্বর্ণপদকে ভূষিত করেন।

এরপর নজরুলের জীবনে বিবাদের ছায়া ঘনিয়ে এল। তাঁর স্ত্রী ১৩৪৭ সালে (১৯৩০) নিদারুণ পক্ষাঘাত রোগে আক্রান্ত হন। স্ত্রীর নিরাময়তার জন্তে তিনি অজস্র অর্থ ব্যয় করেন। আধিভৌতিক, আধিদৈবিক ও আধ্যাত্মিক সকল রকম চিকিৎসারই ব্যবস্থা হল। কিন্তু কোন চেষ্টাই সফল হল না। তিনি একেবারে দিশাহারা হয়ে পড়লেন।

এইভাবে সমস্ত চেষ্টায় বিফল হয়ে নজরুল এক ছুরারোগ্য ব্যাধির কাছে আত্মসমর্পণ করলেন ১৯৪২ খ্রীষ্টাব্দের ১০ই অগস্ট। শেষের দিকে তিনি যোগসাধনা আরম্ভ করেছিলেন। পরলোক-তত্ত্ব নিয়েও তিনি খুব উৎসাহী ও কোতূহলী হয়ে উঠেছিলেন। ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দের ২৭শে জুন বাঙালার গণ্যমান্ত মনীষীদের চেষ্টায় ‘নজরুল নিরাময় সমিতি’ গঠিত হয়। এর সম্পাদক নির্বাচিত হন কাজী আবদুল ওহুদ সাহেব। ২৫শে জুলাই নজরুল ও তাঁর পত্নী রাঁচী মেটাল হস্পিটালে প্রেরিত হন। চার মাস

১ খান মুহাম্মদ হুমায়ুন : দুর্গাষ্টা নজরুল : পৃ. ৩০

চিকিৎসা হওয়ার পর কোন হৃদয় পাওয়া যায় না। তখন ১৯৫৩ সালের ১০ই মে তারিখে হৃদয়কে লগুনে পাঠানো হয়। এখানে London St. Thomas হাসপাতালের মানসিক চিকিৎসক উইলিয়ম সার্জেন্ট, ই. এ. বেটন ও সার রাসেল ব্রেন নজরুলকে পরীক্ষা করেন। কিন্তু রোগনির্ণয় ও চিকিৎসা ব্যাপারে তাঁরা একমত হতে না পারায় ৭ই ডিসেম্বর তাঁদের স্থানান্তরিত করা হয় ভিয়েনাতে। ৯ই ডিসেম্বর নজরুলের উপর সেরিভাল অ্যালজিওগ্রাফী পরীক্ষা করা হয়। এই ডাঙ্কারি পরীক্ষার ফল দেখে প্রখ্যাত স্নায়ু-বিজ্ঞাবিদ ডাঃ হান্স হক্‌ বলেন যে নজরুল ‘পিকস ডিজিস’ নামক একপ্রকার মস্তিষ্কের রোগে ভুগছেন। এই রোগ এতদূর অগ্রসর হয়েছে যে তিনি নিয়াময়ের বাইরে চলে গেছেন। এই রোগে মস্তিষ্কের সামনের ও পাশের অংশগুলি সঙ্কুচিত হয়ে যায় এবং রোগী শিশুর মত ব্যবহার করতে আরম্ভ করে। ১ ই ডিসেম্বর তারিখে নজরুল ও তাঁর স্ত্রীকে কলকাতায় ফিরিয়ে আনা হয়।

॥ ৯ ॥

নজরুলের জীবনকে সম্যকভাবে বিচার করলে দেখা যায় যে, তাঁর মধ্যে পরস্পর বিরোধী ভাবাবর্ত আশ্চর্য সমন্বয় লাভ করেছে। সত্যকার প্রতিভা ছাড়া এই সমন্বয় সাধন সম্ভবপর নয়। নজরুলের মত বৈচিত্র্যপূর্ণ জীবন একমাত্র মাইকেল মধুসূদন দত্ত ছাড়া বাংলা সাহিত্যে আর কারো ছিল বা আছে বলে মনে হয় না। নজরুল প্রকৃত কবিধর্মের অধিকারী ছিলেন বলেই তাঁর কাব্য বৈচিত্র্যে নূতন, স্বতঃস্ফূর্ততায় স্বাভাবিক ও ভাবাবেগে বেগবান। একদিকে যেমন দেশপ্রেমের উদ্গাদনা ও অত্যাচার লাঞ্ছনার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ তাঁর সৃষ্টিকে অগ্নিগর্ভ করে তুলেছে, অপরদিকে তেমনি বিরহমিলন রাগান্বয়কে নিয়ে তিনি জীবনের কোমলমধুর রূপের মহিমা কীর্তন করেছেন। হিন্দু দেবদেবীকে নিয়ে যেমন কবিতা, গান ইত্যাদি রচনা করেছেন, তেমনি মুসলিম আদর্শ ও ঐতিহ্যকে অপূর্বরূপের ভাবে লোকচক্ষুর সামনে তুলে ধরেছেন। নজরুল-মানসের পরিচয় জানতে হলে তাঁর প্রকৃতি সম্পর্কে কিঞ্চিৎ আলোচনা করা বোধহয় আবশ্যক হবে না।

নজরুল-প্রকৃতির একটি বিশিষ্ট পরিচয় বহন করত তাঁর চেহারা। ১৩৩০ সালের (১৯২৩) আশ্বিন মাসের ‘কল্লোলে’ নজরুল সম্পর্কে একটি পরিচয়-লিপি প্রকাশিত হয়। এই সময় নজরুলের বয়স প্রায় ২৪ বৎসর।

“কবি নজরুল ইসলাম—বলিষ্ঠ স্তম্ভগঠিত দেহ, মাথায় বড় বড় বাঁকড়া চুল, চোখে চশমা, সামান্য গৌণ আছে, বিদ্রোহীর মতই উৎসাহে উজ্জল চোখ, বেশী লম্বা নয়।”

যৌবনে নজরুলের গায়ের রঙ ছিল উজ্জল শ্রামবর্ণ। চেহারায় ছিল আর্ধের লক্ষণ। হাঁটার সময় মাথার কোকড়ানো চুলগুলি নাচত। তাঁর লেখা স্বদেশী গানগুলি যেন মূর্ত হ’য়ে উঠত তাঁর বলিষ্ঠ স্তম্ভগঠিত দেহে।

নজরুলের প্রকৃতি সম্পর্কে বুদ্ধদেব বহু বা বলেছেন তা সবিশেষ প্রণিধানযোগ্য।

“দেহের পাত্র ছাপিয়ে সব সময়েই উছলে পড়েছে তাঁর প্রাণ, কাছাকাছি সকলকেই উজ্জীবিত ক’রে, মনের যত ময়লা, যত খেদ, যত গ্লানি সব ভাসিয়ে দিয়ে। সকল লোকই তাঁর আপন, সব বাড়িই তাঁর নিজের বাড়ি। শ্রীকৃষ্ণের মতো, তিনি যখন বার—তখন তার। জোর করে একবার ধরে আনতে পারলে নিশ্চিন্ত, আর ওঠবার নাম করবেন না—বড়ো-বড়ো জরুল্লি এনগেজমেন্ট ভেসে যাবে।……

হয়তো দু’দিনের জন্তে কলকাতার বাইরে কোথাও গান গাইতে গিয়ে সেখানেই একমাস কাটিয়ে এলেন। সাংসারিক দিক থেকে এ-চরিত্র আদর্শ নয় কিন্তু এ-চরিত্রে রম্যতা আছে তাতে সন্দেহ কী। সেকালে বোহেমিয়ান চাল-চলন অনেকেই রপ্ত করেছিলেন—মনে-মনে তাঁদের হিসেবের খাতায় ভুল ছিলো না—জাঁত-বোহেমিয়ান এক নজরুল ইসলামকেই দেখেছি। অপক্লপ তাঁর দায়িত্বহীনতা।”^১

নজরুল চরিত্রের এই সর্বজনীনতা তাঁর সৃষ্টিকেও সর্বজনীন করে তুলেছিল।

গোলাম মৃত্যুর একটি ছড়ায় নজরুলের প্রাণোচ্ছলতা ও খেলালিনা অনবত্তভাবে ব্যক্ত হয়েছে।

“কাজি নজরুল ইসলাম

বাসায় একদিন গিছলাম।

১ বুদ্ধদেব বহু : নজরুল ইসলাম (কবিতা, কার্তিক-শৌর্য ১৩৫১ : পৃ ১১)

ভাষা লাক দেয় তিন হাত,
হেসে গান গায় দিনরাত,
প্রাণে ফুঁতির ঢেউ বয়,
ধরায় পর তার কেউ নয়।”

নজরুলের প্রকৃতি সম্পর্কে তাঁর একান্ত স্নেহ পবিত্র গল্পোপাখ্যান বা লিখেছেন তাও এই প্রসঙ্গে উদ্ধৃতিযোগ্য।

“নজরুলের বিদ্রোহ ও বেহিসেবী ঘোঁষনশক্তি শুধু যে তাঁর কাব্যেই রূপায়িত হয়েছিল, তাই নয়, তাঁর জীবনেও পরিপূর্ণভাবে তা ফুটে উঠেছিল। সাবধানী পখিকের মত পা ফেলে চলা তাঁর স্বভাবে ছিল না, তাই সে করেছে যখন চেয়েছে মন যা। কিন্তু তাঁর মন তো শয়তানের আবাস ছিল না। তাঁর মন ছিল সকলের জন্তে প্রীতি, স্নেহ ও ভালবাসায় ভরপুর। সেই মনের খুশী মেটাতে অগ্রগণ্য ভেবে দেখেন নি তিনি কোনদিন। অনেকে বলেন, তার জন্ম জীবনে অনেকখানি মূল্য দিতে হয়েছে তাঁকে। বন্ধু ঠকিয়েছে জেনেও সেই বন্ধুর কথায় আবার বিশ্বাস করেছেন, ঠেকে শেখেন নি কোনদিন। বহু তিক্ত অভিজ্ঞতা সত্ত্বেও তিনি এ বিশ্বাস কোনদিন হারান নি যে, মানুষ মাত্রই সৎ, অবস্থার বিপাকে পড়ে সাময়িকভাবে যতখানি নীচতাই সে প্রকাশ করুক না কেন!”^১

নজরুলের বহুমুখী জীবন ও বিচিত্র প্রকৃতির বিষয়ে তাঁর পরমবন্ধু নলিনীকান্ত সরকারের রচনাংশ উদ্ধৃত করে এই প্রসঙ্গের শেষ করি।

“সাহিত্যে নজরুল, সঙ্গীতে নজরুল, সভাসমিতিতে নজরুল, আড়া-মজলিসে নজরুল,—দেশব্যাপী বন্দনায় নজরুল, ঘেঘুট্ট লাঞ্ছনায়,—দাবা খেলায় নজরুল, ফুটবল মাঠে নজরুল,—রঙ্গরসে নজরুল, রাস্তাবিক্রমে নজরুল,—যোগী নজরুল, ভোগী নজরুল,—হস্তরেখা-পাঠে অধ্যবসায়ী নজরুল, ‘কলগীতি’-পাঠে অব্যবসায়ী নজরুল,—কোথায় কিগে নাই নজরুল? কিন্তু এই ছোট ছোট টুকরোগুলো জোড়া দিলে যে-আকার সম্পূর্ণরূপে পরিগ্রহ করে, সেই নজরুল মানুষটি যেন এ-সবের সমষ্টির চেয়ে আরও বড়। যারা তাঁর সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মিশেছেন, তাঁরাই এ সত্য উপলব্ধি করেছেন। বিংশ শতাব্দীর কোলে নজরুল যেন উনবিংশ শতাব্দীর বিদায়কালীন প্রীতি-উপহার।”^২

^১ পবিত্র গল্পোপাখ্যান : নজরুল (পরিচয়, জ্যৈষ্ঠ ১৩৫২ : পৃ ৯)

^২ নলিনীকান্ত সরকার : নজরুল (কবিতা, কার্তিক-পৌষ ১৩৫১ : পৃ ৩৩)

ଦ୍ଵିତୀୟ ଭାଗ

প্রথম অধ্যায় কবি নজরুল

॥ ১ ॥

বাংলা সাহিত্যে কবি হিসেবে নজরুল একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে
আছেন—একথা অনস্বীকার্য। রবীন্দ্রনাথের কবিজীবনের চরম উৎকর্ষের
কালে যখন অধিকাংশ কবি তাঁর সর্বব্যাপী প্রতিভার কাছে দ্বিধাহীন চিত্তে
আত্মসমর্পণ করে কাব্য-সরস্বতীর আরাধনা করছিলেন, সেই সময় নজরুল
তাঁর অগ্নিবাণ হাতে নিয়ে বিদ্রোহীবেশে বাংলা সাহিত্যের প্রাঙ্গণে আবির্ভূত
হলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রভাবকে পুরোপুরি অস্বীকার না করেও তাঁর কাব্য
স্বর ও স্বরে যে বিশিষ্ট, এ কথা অস্বীকার করলে সত্যের অপলাপ করা হব্বে
কাব্যভাবনা ও রীতিতে কোন কোন ক্ষেত্রে সত্যেন্দ্রনাথ, মোহিতলাল ও
যতীন্দ্রনাথ নজরুলের পূর্বসূরী হলেও তাঁর কাব্য প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর যুগে
বাংলাদেশের আশাআকাঙ্ক্ষা নৈরাশ্রবিক্ষোভ ও বিদ্রোহের যে সর্বশ্রেষ্ঠ
প্রতিনিধি এ কথাও না মেনে উপায় নেই। রবীন্দ্র-বিরোধিতার ক্ষেত্রে প্রথম
বলিষ্ঠ কবিকণ্ঠ তাঁরই। জনজীবনের সঙ্গে কাব্যকে সার্থকভাবে যুক্ত করার
প্রথম গৌরব বহুলাংশে নজরুলই দাবি করতে পারেন। বাংলা কাব্যের
বিদ্রোহ পৌরুষ ও যৌবনের অগ্রগণ্য ভাষ্যকারদের মধ্যেও নজরুল অগ্রতম।
তাঁর রবীন্দ্র-বিরোধিতামূলক বিদ্রোহ পরবর্তী বাংলা কাব্যের আধুনিক
কবিদের স্বকীয় বৃত্ত খুঁজে নিতে অনেক সাহায্য করেছে। জীবনানন্দ দাশ,
প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রভৃতি কবিদের নিজস্ব স্বর ও স্বর নির্ণয়ে নজরুলের প্রভাব
বিশেষভাবে অনুভূত হয়।

প্রথম মহাযুদ্ধের পর থেকে অগস্ট বিপ্লবের আরম্ভকালের মধ্যে নজরুল-
প্রতিভার উদয় ও অস্ত হয়েছিল। এর পর চুরারোগ্য রোগে আক্রান্ত হওয়ায়
তাঁর কবিকণ্ঠ শুক্ক হয়ে যায়। ব্যাধিতে আক্রান্ত হবার পর তাঁর কতকগুলি
কাব্যগ্রন্থ, যেমন ‘নতুন চাঁদ’, ‘মরু-ভাস্কর’ ও ‘শেষ সপ্তগাত’ প্রকাশিত হয়েছে।
অগস্ট বিপ্লবের পূর্বে প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ হচ্ছে ‘অগ্নিবাণ’, ‘দোলন-চাঁপা’,

‘বিষের বাণী’, ‘ছায়ানট’, ‘পূবের হাওয়া’, ‘চিন্তনামা’, ‘সাম্যবাদী’, ‘সর্বহার’, ‘কণি-মনসা’, ‘সিদ্ধু-হিন্দোল’, ‘জিঞ্জীর’, ‘চক্রবাক’, ‘সন্ধ্যা’ ও ‘প্রলয়-শিখা’। এই কাব্যগ্রন্থগুলির ভাববস্তু বিচার করলে তিনটি ধারা সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। ‘অগ্নিবীণা’, ‘বিষের বাণী’, ‘সাম্যবাদী’, ‘সর্বহার’, ‘কণি-মনসা’, ‘জিঞ্জীর’, ‘সন্ধ্যা’ ও ‘প্রলয়-শিখা’ কাব্যগ্রন্থের মূল স্তর মোটামুটি এক। কবির বিদ্রোহীরূপ এগুলির মধ্যে প্রধানত পরিষ্কৃত। দেশপ্রেম, সমাজনীতি, রাজনীতি, ধর্মনীতি প্রভৃতি বিষয়বস্তুকে আশ্রয় করে কবির বিক্ষোভ, নৈরাশ্র, আশা ইত্যাদি কাব্যরূপ পেয়েছে। ‘দোলন-চাপা’, ‘ছায়ানট’, ‘পূবের হাওয়া’, ‘সিদ্ধু-হিন্দোল’ ও ‘চক্রবাক’ের মধ্যে কবির প্রেমিকরূপই অধিকতরভাবে প্রতিকলিত। মানবিক প্রেম, বাৎসল্য, প্রকৃতিপ্রেম ইত্যাদি বিষয়ই এইসব গ্রন্থের প্রধান উপজীব্য। ‘নতুন চাঁদ’ ও ‘শেষ সওগাত’ কাব্যগ্রন্থদ্বয়ের বিশেষ কোন চরিত্র নেই। উপযুক্ত দুই ধারার কবিতাই এ গ্রন্থ দুটিতে স্থান পেয়েছে। ‘চিন্তনামা’ ও ‘মরু-ভাস্কর’ জীবনীবিষয়ক কাব্যগ্রন্থ। সেই হিসেবে এই দুটিকে একটি স্বতন্ত্র ধারার গ্রন্থহিসেবে ধরা যায়। বলাবাহুল্য কাব্য-ভাবনার ক্ষেত্রে কোন বিভাগই পুরোপুরি স্বতন্ত্র হতে পারে না। এক অথও কবিমানসের সৃষ্টি বলে তাদের মধ্যে অন্তর্নিহিত ঐক্য নিশ্চয়ই আছে আর এই অন্তর্নিহিত ঐক্যই কবির কাব্য-ইতিহাসের আত্মা। আলোচনার সুবিধের জন্তে এই রকম বিভাগ করা অসম্ভব নয়।

কাব্যগ্রন্থ ধরে ধরে প্রথমে তাদের কবিতাগুলির অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তু আলোচনা করে পরে তাদের গঠনরীতি সম্পর্কে আলোচনা করা হবে। বলাবাহুল্য এখানেও বিষয়বস্তু ও গঠনরীতিকে আলাদা করা হবে আলোচনার সুবিধের জন্তে, কেননা বিষয়বস্তু ও গঠনরীতি অঙ্গাদীভাবে আবদ্ধ, একের থেকে অপরকে বিযুক্ত করা অসম্ভব। বিষয়বস্তু ও গঠনরীতির সার্থক ও অচ্ছেদ্য মিলনেই কবিতার রসমূর্তি প্রকাশ পায় এবং তাইতেই কবিতার প্রকৃত মূল্য নির্ধারিত হয়ে থাকে। এই প্রসঙ্গে প্রসিদ্ধ কবি ও সমালোচক মাইকেল রবার্টস বা লিখেছেন তা বিশেষভাবে স্মরণীয়।

“In the narrow sense, the word ‘from’ is used to describe special metrical and stanzaic patterns : in a wider sense it is used for the whole set of relationships involving the sensuous imagery and the auditory rhetoric of a poem. A definite

‘form’ in the narrower (and older) sense is not an asset unless it is an organised part of the ‘form’ in the wider sense, for the final value of a poem always springs from the inter-relation of form and content. In a good poet a change of development of technique always springs from a change or development of subject-matter.”^১

॥ ২ ॥

নজরুল ইসলামের সর্বাঙ্গীকৃত প্রসিদ্ধ এবং সর্বাধিক প্রচারিত প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘অগ্নিবীণা’ প্রকাশিত হয় ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দে (কার্তিক, ১৩২৯)। গ্রন্থটি ভাঙা বাংলার রাঙা যুগের আদি পুরোহিত ও সাংগিক বীর বারীন্দ্রকুমার ঘোষকে উৎসর্গীকৃত।

এই গ্রন্থেরই শুধু নয়, নজরুলের সকল কবিতার মধ্যেও অন্ততম উল্লেখযোগ্য কবিতা ‘বিত্রোহী’। ‘বিত্রোহী’ কবিতাটি সেকালে এত আলোড়ন তুলেছিল যে এই বিশেষণটি এখনো নজরুলের নামের পূর্বে একটি ভূষণের মত শোভা বর্ধন করছে। বস্তুত এই কবিতাটি নজরুলের জীবন ও কবিমানসের একটি বিশিষ্ট প্রতিনিধি। কবিতাটি রচিত হয়েছিল ১৯২১ সালের দুর্গাপূজার কাছাকাছি সময়ে।

মুজুম্ফর আহমদ বলেছেন যে, মোহিতলাল মুজুমদার একদিন ৩২ নম্বর কলেজ স্ট্রীটস্থ বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য সমিতির অফিসে ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দের (পৌষ ১৩২১ সাল) ‘মানসী’ পত্রিকায় প্রকাশিত তাঁর ‘আমি’ শীর্ষক একটি কথিকা নজরুলকে পড়ে শোনান। তিনি দাবি করতেন যে, ‘আমি’র ভাবসম্পাদ ধার করেই নজরুল ‘বিত্রোহী’ কবিতাটি রচনা করেন। ‘আমি’ কথিকার কিয়দংশ এখানে উদ্ধৃত করলে আলোচনার সুবিধে হবে।

“আমি বিরহী। আমি জ্বরের জ্বায় উচ্চ, সাগরের জ্বায় গভীর, নভোনীলিমার জ্বায় সর্বব্যাপী। চন্দ্র আমারই ঘোঁলিশোভা, ছায়াপথ আমার

^১ Michael Roberts Ed.: The Faber Book of Modern Verse, Introduction. Twelfth Impression : London 1946 : P 7

ললাটিকা, অৰুণমা আমার দিগন্তসীমন্তের সিন্দূরচ্ছটা, সূৰ্য আমার তৃতীয় নয়ন এবং সন্ধ্যারাগ আমার ললাটচন্দন।

বায়ু আমার খাস, আলোক আমার হান্তজ্যোতি। আমারই অশ্রুধারায় পৃথিবী শ্রামলীকৃত। অগ্নি আমার বুদ্ধকাশক্তি, মৃত্তিকা আমার হৃৎপিণ্ড, কাল আমার মন, জীব আমার ইন্দ্রিয়। আমি মেকতারকার মত অচপল।

আমি ক্ষুদ্র। প্রত্যুষের শিশিরকণা আমার মুখমুকুর, সাগরগর্ভের শুষ্কিমুক্তা আমার অভিজ্ঞান, পল্লবের পঙ্কপত্র আমারই নামাক্তিত; অশ্বখ-বীজে আমার শক্তিকণা, তুণে আমার রসপ্রবাহ, ধূলি আমার ভাস্কর্য্যরাগ।

আমি সুন্দর। শিশুর মত আমার গুষ্ঠাধর, রমণীর মত আমার কটাক্ষ. পুরুষের মত আমার ললাট, বান্দ্রীকির মত আমার হৃদয়। সূর্যাস্তশেষ প্রায়াক্ষ-কারে আমি শশাক্ষলেখা, আমি তিমিরাবগুষ্ঠিতা ধরণীর নক্ষত্রস্বপ্ন। আমার কাস্তি উত্তরউষার (Aurora Borealis) স্রায়।

আমি ভীষণ—অমানিশীথের সমুদ্র, শ্মশানের চিতাগ্নি, সৃষ্টি-নেপথ্যের ছিন্নমস্তা, কালবৈশাখীর বজ্রাঘ্নি, হত্যাকারীর স্বপ্নবিভীষিকা, ব্রাহ্মণের অভিষাপ, দম্ভাক্ষ পিতুরোষ।.....

আমি মধুর—জননীর প্রথম পুষ্পমুখচুষনের মত, তুষিত বনভূমির উপর নববরষার পুষ্পকোমল ধারাস্পর্শের মত; দিব্যমালাস্বরধরা ব্রীড়াবেপথুমতী বিবাহধুমারুণ লোচনশ্রী নববধূর পাণিগীড়নের মত; যমুনাগুলিনে বংশীধ্বনির মত, প্রণয়িনীর সরমসঙ্কোচের মত, কৈশোর ও যৌবনের বয়ঃসন্ধির মত।...

আমি জড়জগতের আকর্ষণশক্তি, প্রাণীজগতের ক্ষুধা, এবং মানবজগতের প্রেম। পরমাণুর বিবাহে বিশ্বস্থিতি হইয়াছে—আমি সেই বিবাহে প্রজাপতি, আমি স্রষ্টা, আমি ব্রহ্মা। আমি সর্বভূতে আত্মরক্ষণ ধর্ম বিষ্ণুরূপে অবস্থিত। আমি মানব-জগদ্রে প্রেম—মৃত্যুঞ্জয়, আমি মহাদেব। দয়িতের প্রিয়তমের জন্ত আত্মবিসর্জন; সন্তানের জন্ত মাতৃরূপার প্রাণত্যাগ, নবীনীর জন্ত পুরাতনের উচ্ছেদ—আমি সেই মধুর মৃত্যু, সেই মহাপ্রেমিক, মহাকাল। আমিই জীবন, আমিই মৃত্যু, আমিই আবার অমৃত; আমিই স্বপ্ন, আমিই হৃৎ, আমিই আবার আনন্দ; আমিই বড়রিপু, আমিই আবার প্রেম।^{১১}

এই কথিকার শেষাংশ—

“আমি ক্ষুদ্র, কিন্তু বিরাটকে আমি ধারণা করিতে পারি। আমি

১ নাবলী, পৌষ ১৩২১ সাল : পৃ ৫৭২-৪

মরণশীল, কিন্তু অমৃত আমাকেই প্রলুব্ধ করিতেছে। আমি দুর্বল, কিন্তু আমার চিন্তাশক্তি ধরণীকে নবকলেবর প্রদান করে। আমি অন্ধ, কিন্তু উষ্ণ হইতে আমার মুখে যে আলোক আসিয়া পড়ে তাহাতে জিতুবন আলোকিত হইয়া যায়। কে বলিবে, আমি কে? এ সমস্তার কে সমাধান করিবে?”

‘বিদ্রোহী’ কবিতার সঙ্গে ‘আমি’ কথিকার মিল রয়েছে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-বোধের দিক থেকে। ‘আমি’র মধ্যে দার্শনিক মনোভাব প্রবল, কিন্তু ‘বিদ্রোহী’ কবিতাটি অনেকখানি সামাজিক ও রাজনৈতিক চেতনাজ্ঞানসম্পন্ন। ‘বিদ্রোহী’ কবিতাটির শেষাংশের সঙ্গে ‘আমি’ কথিকাটির উপসংহারের তুলনা করলেই এ বক্তব্য স্পষ্ট হবে। ‘বিদ্রোহী’ কবিতা ও ‘আমি’ কথিকার ভাষাসম্পদ, প্রতীকগোরব ও বাচনভঙ্গির সমধর্মিতা অসতর্ক পাঠকেরও দৃষ্টি এড়ায় না। একথা অনেকেই জানেন যে, কোন একটি রচনার প্রেরণায় অল্প একটি উদ্বুদ্ধের রচনা জন্মগ্রহণ করতে পারে। এক্ষেত্রে ‘আমি’ যদি ‘বিদ্রোহী’কে কিঞ্চিৎ প্রেরণা যুগিয়ে থাকে, তাহলেও ‘বিদ্রোহী’ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল। জীবনবোধে ‘বিদ্রোহী’ ‘আমি’র চেয়ে উৎকৃষ্টতর রচনা— একথা বলাই বাহুল্য।

‘বিদ্রোহী’ কবিতাটির জন্তে নজরুলের উপর অল্পস্ব ব্যঙ্গবিদ্রূপ বর্ষিত হয়েছিল। কিন্তু এইসব ব্যঙ্গবিদ্রূপ নজরুলের পক্ষে শাপে বর হয়ে দাঁড়ায়। কবিতাটি বহু আলোচিত হওয়ার ফলে অভূতপূর্ব প্রচারের সৌভাগ্য লাভ করে।

ব্যঙ্গবিদ্রূপ এবং ব্যক্তিগত আক্রমণ ও আক্রোশের কথা ছেড়ে দিলেও কাব্যের রসবিচারে অনেকের মতে এই কবিতাটির প্রধান ত্রুটি এই যে, কবিতাটিতে নানা বিরোধীভাবের সমাবেশ হওয়ায় কাব্যের ফলশ্রুতি বিয়িত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে কথা মনে রাখা প্রয়োজন যে, নজরুলের বিদ্রোহে রাজনৈতিক ও সমাজনৈতিক চেতনার স্বাক্ষর থাকলেও তা মূলত রোমান্টিক। রোমান্টিসিজমের অনেকটা স্বাধীনতা থাকে, কিন্তু এই কবিতার রোমান্টিক বিদ্রোহ অনেকক্ষেত্রে ঔচিত্যের সীমা লঙ্ঘন করেছে।

কবি বলেছেন, ‘মহাপ্রলয়ের আমি নটরাজ’, ‘আমি ধূর্জটি’, ‘আমি স্রষ্টা, আমি ধ্বংস’। এই এতবড় মহান বিদ্রোহের পরিকল্পনার পাশে ‘আমি

গোপন-প্রিয়র চকিত চাহনি, ছল ক'রে দেখা অহুখন, আমি চপল মেয়ের
 ভালোবাসা, তা'র কাকন-চুড়ির কন-কন' প্রভৃতি বিদ্রোহীর প্রতীককল্পনা
 অত্যন্ত লঘু ও অসামঞ্জস্যপূর্ণ বলে মনে হয়। যদিও নজরুলের বিদ্রোহীর
 রোমাঞ্চিক স্বরূপে জীবনের রুজ্জবীষণের সঙ্গে কোমলমধুরের ভাবপরিণয়
 স্বীকৃত, তবুও এই মিলনের সীমা আলোচ্য কবিতাটির অনেকস্থলে অতিক্রান্ত
 হওয়াতে মূলরসনিবেদন পুরোপুরি সার্থক হয় নি। এই বিদ্রোহ-পরিকল্পনায়
 আর একটি বিশেষ ত্রুটি—এখানে কবি বিদ্রোহীর মহনীয়তা শেষ পর্যন্ত বজায়
 রাখতে পারেন নি। এখানকার বিদ্রোহের প্রধান গৌরব ও মহত্ব এই যে,
 এই বিদ্রোহ কখনও ক্লান্ত শান্ত হবে না। এখানে সচেতন আত্মশক্তিতে
 উদ্ধুদ্ধ মানবচিন্তা বিশ্বের সকল বন্ধন ছিঁড়ে ছিঁড়ে অনন্ত প্রগতি লাভ করবে।
 এই প্রগতির শেষ নেই, ক্লান্তি নেই, বিপ্রাম নেই। যে আত্মোপলব্ধিতে উদ্ধুদ্ধ
 মানবচিন্তা বলে, 'আমি সহসা আমারে চিনেছি, আমার খুলিয়া গিয়াছে সব
 বাঁধ', সেই যখন ঘোষণা করে,

“যবে উৎপীড়িতের ক্রন্দন-রোল আকাশে বাতাসে ধনিবে না,

অত্যাচারীর খড়গ কুপাণ ভীম রণ-ভূমে রণিবে না—

বিদ্রোহী রণ-ক্লান্ত

আমি সেই দিন হব শান্ত”

তখন মহৎ উদ্দীপ্ত বিদ্রোহের মহনীয়তা খর্ব হ'য়ে যায় না কি ?

এই প্রসঙ্গে আমেরিকার জাতীয় কবি ওয়াশিংটন লিয়ার্নের ‘One's-Self
 I Sing’ নামে একটি অনবদ্য কবিতার কথা মনে হয়। কবিতাটি রাজনৈতিক ও
 সামাজিক চেতনায় উদ্বোধিত মানবচিন্তার ঘোষণা। স্বল্পপরিসরের মধ্যে এটি
 একটি আশ্চর্য অল্পভূতিঘন কবিতা।

“One's-self I sing, a simple separate person,

Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.

Of physiology from top to toe I sing,

Not physiognomy alone nor brain alone is worthy for the

Muse, I say the Form complete is worthier far,

The Female equally with the Male I sing.

Of Life immense in passion, pulse, and power,
Cheerful, for freest action form'd under the laws divine,
The Modern Man I sing."

কাজী আবহুল ওহুল তাঁর 'নজরুল ইসলাম' প্রবন্ধে 'বিদ্রোহী' কবিতাটির ভাব সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন, তা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

"'বিদ্রোহী' কবিতায় কবি কি বলতে চেয়েছেন এ সম্বন্ধে নানা মত শুনে পাওয়া যায়। কবির প্রায় ২৩ বৎসরের বিপুল সাহিত্যসাধনার উপরে চোখ বুলিয়ে আমার মনে হয়েছে, 'বিদ্রোহী' কবিতাটি প্রকৃতই কোন বিদ্রোহ-বাণীর বাহক নয়, এর মর্মকথা হচ্ছে এক অপূর্ব উন্মাদনা—এক অভূতপূর্ব আত্মবোধ—সেই আত্মবোধের প্রচণ্ডতায় ও ব্যাপকতায় কবি উচ্চকিত—প্রায় দিশাহারা। এর মনে যে ভাব সেটি এক স্বপ্রাচীন তত্ত্ব, ভারতীয় 'সোহম' 'শুদ্ধ বিশ্বে অমৃতস্ত পুত্রাঃ' 'যত্র জীব তত্র শিব' প্রভৃতি বাণীতে তা ব্যক্ত হয়েছে, স্বকীর 'আনালহক' বাণীতেও সে-তত্ত্ব রয়েছে। মহাত্মা গান্ধীর অসহযোগরূপ মহাবিদ্রোহও হয়তো এর মূলে রস যুগিয়েছিল। নাট্যকার শচীন সেনগুপ্তের মতে শ্রীঅরবিন্দের কলকাতার শিষ্যদের সাহচর্যে কবির 'সোহম' তত্ত্বে দৃঢ়স্থিতি ঘটে।"^১

এই তো গেল ভাববস্তুর কথা। প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে কবিতাটি ভালোভাবে পর্যবেক্ষণ করে বলা যায় যে, এখানে ভাষা শুধু অর্থপূর্ণ ভাষা না হয়ে যেন কতকগুলি ভাবের অভিব্যক্তিব্যঞ্জক ইঙ্গিতমাত্র হয়ে উঠেছে। অসংবদ্ধ অর্থ সর্বত্র খুঁজে না পাওয়া গেলেও কবির অধ্যুচ্চাস হৃদয় দিয়ে অনুভবগম্য। এইভাবে বিচার করলে 'বিদ্রোহী' বাংলাসাহিত্যের অন্ততম শ্রেষ্ঠ সিম্বলিক (symbolic) কবিতা। নজরুলের এই সার্বক সিম্বলিকতার মূলে কাজ করেছে তাঁর অপ্রতিহত হৃদান্ত পৌরুষ, উদ্দাম উন্মুক্ত হৃদয়াবেগ এবং বীরবস্ত্র চির-উন্নত-শির অহমিকা (egotism)। এই অহমিকার উদগ্রতম প্রকাশের আর একটি সার্বক উদাহরণ 'ধূমকেতু' কবিতাটি। বস্তুত নজরুলের 'বিদ্রোহী' ও 'ধূমকেতু' কবিতা দুটির মধ্যে তাঁর বিদ্রোহের যে রক্তরূপ প্রকাশিত তারই প্রতিবিম্ব পড়েছে অন্ত্যন্ত বিদ্রোহভাবমূলক রচনায়। এজন্য এ কবিতা দুটি তাঁর কাব্যজগতে একটি বিশেষ গৌরবময় আসনের অধিকারী।

^১ কবি 'নজরুল : সংস্কৃতি পরিবর্তন প্রকাশিত : কলকাতা ১৯৫৭ : পৃ ২৩-৪

‘ধুমকেতু’ কবিতাটির মধ্যে নজরুলের কবিসত্তার স্বরূপ প্রতিবিম্বিত। রাজনৈতিক চেতনার একটি বিশেষ উত্তেজনাময় অধ্যায়ে ‘ধুমকেতু’ কবিতাটির জন্ম। নজরুল প্রথমে গান্ধীজীর অসহযোগ আন্দোলনকে সমর্থন করেছিলেন। কিন্তু অসহযোগ আন্দোলন যখন আকাজিকত ফললাভে ব্যর্থ হল, তখন সম্ভ্রাসবাদ উদ্দীপনের মানসে নজরুল ‘ধুমকেতু’ কাগজ বের করেন। ‘ধুমকেতু’র প্রথম সংখ্যাতেই এই কবিতাটি প্রকাশিত হয়। এখানে কবি নিজেকে ‘স্রষ্টার শনি মহাকাল ধুমকেতু’ বলে ঘোষণা করেছেন। ‘ধুমকেতু’র প্রায়স্কর বিদ্রোহের অন্তর্নিহিত কারণ সম্বন্ধে কবি বলেছেন,

“আমি আপনার বিষ-জালা মদ পিয়া মোচড় খাইয়া খাইয়া

জোর বুঁদ হ’য়ে আমি চ’লেছি খাইয়া ভাইয়া।”

এই ‘আপনার বিষ-জালা’ ও অস্থিরতা কবির বিদ্রোহকে তীব্রতর করেছে। ‘নতুন চাঁদ’ কাব্যগ্রন্থে নজরুল রবীন্দ্রনাথের অশীতিবার্ষিকী জন্মোৎসবে ‘অশ্রুপুষ্পাঞ্জলি’ শীর্ষক যে কবিতা লেখেন, তার এক জায়গায় তিনি তাঁর বিদ্রোহের অন্তরে ‘অশান্ত রোদন’কে স্বীকার করে নিয়ে রবীন্দ্রনাথকে তার প্রেরণার উৎস বলে উল্লেখ করেছেন।

“দেখেছিল যারা শুধু মোর উগ্ররূপ

অশান্ত রোদন সেথা দেখেছিলে তুমি।

একা তুমি জানিতে হে, কবি মহাশয়

তোমারি বিচ্যুত-ছটা আমি ধুমকেতু।”

‘ধুমকেতু’ কবিতার মধ্যে অনেকে নাস্তিক্যবুদ্ধিজনিত ভগবানের প্রতি বিবেচকে ভগবৎবিশ্বাসী নজরুলের কবি-মানসের ঘন ও বৈপরীত্য ব’লে উল্লেখ করেছেন। তিনি ‘সর্বনাশের ঝাণ্ডা’ উড়িয়ে দিয়ে বজ্রকণ্ঠে ঘোষণা করেছেন,

“পঙ্কজ মম থর্পরে জলে নিদারুণ যেই বৈশ্বানর

শোন্ রে মর, শোন্ অমর!—

সে যে তোদের ঐ বিশ্বপিতার চিতা।

এ চিতায়িতে জগদীশ্বর পুড়ে ছাই হবে, হে সৃষ্টি জান কি তা?

কি বল? কি বল? ফের বল ভাই আমি শয়তান-মিতা।

হো হো ভগবানে আমি পোড়াব বলিয়া জালায়েছি বুকে চিতা।”

স্বল্পভাবে বিচার করলে দেখা যায় যে এই আপাত স্বল্প ও বৈপরীত্য নজরুলের কবি-মানসের মধ্যে একটি স্থির বিশ্বাসের আলোকে সমন্বয় লাভ করেছে। যে তত্ত্বের মধ্যে সমস্ত বৈলক্ষণ্য সংগতি ও ঐক্য পায়, তাকে ইংরেজীতে বলা হয় 'Pantheism'। বাংলায় এই তত্ত্ব লীলাবাদ নামে পরিচিত। নজরুল এই তত্ত্বের তাত্ত্বিক ছিলেন বলে তাঁর পক্ষে একই সঙ্গে শাস্ত্রসংগীত, বৈষ্ণবগান, ইসলামী সংগীত প্রভৃতি বিভিন্ন ধর্মবিষয়ক রচনার জনক হওয়া সম্ভবপর হয়েছে। কাজী আবদুল ওহুদ বলেছেন,

“অস্তরের গোপনতম প্রদেশে তিনি তাত্ত্বিক আর সেই তাত্ত্বিকতা তাঁর যেন জন্মগত। তাঁর এই প্রিয়তত্ত্বের নাম দেওয়া যেতে পারে লীলাবাদ—ইংরেজীতে যা সাধারণতঃ Pantheism নামে পরিচিত। এই দৃষ্টিতে ভালো মন্দ, পাপপুণ্য, জন্মমৃত্যু, উত্থানপতন, সব কিছুই ভগবানের লীলা।...এই হিন্দুমুসলমানের মাথা ভাঙাভাঙির দিনেও নজরুল যে অবলীলাক্রমে শ্রামা-সঙ্গীত ও বৃন্দাবন-গাথা রচনা করে চলেছেন, তোহীদেও (একেশ্বর তত্ত্ব) শক্তিশালী ব্যাখ্যা দিতে পারছেন, তার রহস্য নিহিত রয়েছে তাঁর এই মূল বিশ্বাসের ভিতরে।”

পূর্বেই বলেছি—নজরুলের প্রবল অহমিকার (egotism) তীব্রতম প্রকাশ ঘটেছে ‘বিক্রোহী’ ও ‘ধূমকেতু’ কবিতা দুটিতে। অনেক স্থলে তাঁর নাস্তিক্য-বাদমূঢ়ক পংক্তিগুলি তাঁর শক্তিমান অনমনীয় হৃদয়ের অহংকারমূলক অভ্যুক্তি। নজরুলের ব্যক্তিগত খাটি কবিস্বলভ অহমিকার বিষয়ে ওহুদসাহেব যে একটি ঘটনার উল্লেখ করেছেন, তা এই প্রসঙ্গে উদ্ধারযোগ্য।

“About twenty years ago some notable Khan Bahadurs of Dacca—East Bengal—arranged a conversazione with Nazrul Islam on a house-boat on the river Budi-Ganga. The Khan Bahadurs gathered there in due time, but the poet was conspicuous by his absence. He was found, after a good deal of searching, to be spending his time in the company of a friend—his boisterous laughter must have divulged his whereabouts. When he was reminded in a tone of subdued complaint that the revered Khan Bahadurs had been waiting for him for a

long time he said : I am the Poet of the land—what else are the Khan Bahadurs to do except waiting for me patiently ? The Khan Bahadurs and Ray Bahadurs of the land will line the street I shall pass through, will bow to me while I proceed accepting their salaams—this is what may be called the true relationship between us. —The historic example of such a sense of glory of the self in a penniless artist is furnished by Beethoven. But we know of no poverty-stricken artist in our country except Nazrul Islam to have expressed himself in such a strain. The poet once uttered : I bow to none except to myself,—and the utterance was no stray outburst but the expression of an abiding feeling in him—it is in fact his dominant feeling.^১

নজরুলের বিদ্রোহের মধ্যে Prometheus-এর মহাবিদ্রোহের ছায়া দেখা যায়। শেলীর Prometheus-এর মহাবিদ্রোহ প্রধানত সৃষ্টিপ্রক্রিয়ার মৃত ও দাস্তিক নিয়মকানূনের বিরুদ্ধে। Prometheus-এর অদম্য বিদ্রোহের অন্তরে বক্ততার সামান্ত্রতম চিন্তাও নেই।

“Submission, thou dost know I cannot try :
For what submission but that fatal word,
The death-seal of mankind’s captivity,
Like the Sicilian’s hair-suspended sword,
Which trembles o’er his crown, would he accept,
Or could I yield ? Which yet I will not yield.”^২

‘ধুমকেতু’ অনেকটা নজরুলের সাহিত্য ও শিল্পজীবনের প্রতীক। বাংলা সাহিত্যের দিগন্তে নজরুলের আবির্ভাব যেমন আকস্মিক, তিরোভাবও তেমনি অতর্কিত। বাংলা সাহিত্যে উদয়ের সঙ্গে সঙ্গে নজরুলের ভাগ্যে যে খ্যাতি লাভ ঘটেছিল, তা অতি মুষ্টিমেয় ব্যক্তির ভাগ্যেই জোটে। আরব্যউপন্যাসের কোন নায়কের মত অকস্মাৎ রাতারাতি তিনি প্রসিদ্ধ হয়ে ওঠেন। ইংরেজী

১ Kazi Abdul Wadud : Creative Bengal : Calcutta 1950 : Pages 127-8

২ Shelley : Prometheus Unbound Act I

সাহিত্যে 'Childe Harold' প্রকাশের পর বায়রণ এই রকম সৌভাগ্য লাভ করেছিলেন। বায়রণের জীবনীকার Andre' Maurois লিখেছেন,

"Byron's life had been abruptly transformed, as that of the hero in some Eastern tale, touched by an enchanter's wand. "I awoke one morning and found myself famous," he wrote. One evening he had known London as a desert peopled by three or four acquaintances; the next, it was a city of the Arabian Nights, crowded with lighted palaces opening their portals to the most illustrious of young Englishmen."^১

নজরুল ধুমকেতুর মতই অকস্মাৎ উদিত হ'য়ে চারিদিকে দারুণ উত্তেজনা উদ্দীপনার সৃষ্টি করে চিরকালের জ্ঞাত সহসা স্তব্ধ হয়ে গেছেন। এদিক দিয়ে তাঁর পূর্বসূরী মাইকেল মধুসূদন দত্ত। অতি অল্পসময়ের মধ্যে বিকশিত কাব্যশক্তি সম্পর্কে সচেতন মধুসূদন নিজের বিষয়ে রাজনারায়ণ বসুকে লিখেছিলেন,

"You may take my word for it, friend Raj, that I shall come out like a tremendous comet and no mistake."

কবির এই দম্ভোক্তি একদিন সত্য বলে প্রতিপন্ন হয়েছিল।

১৯২৫ সালে লেখা করটিয়া কলেজের প্রিন্সিপাল ইব্রাহিম খাঁর একপত্রের উত্তরে নজরুল ১৯২৭ সালের শেষের দিকে তাঁর বিজ্রোহের বিষয়ে লিখেছিলেন,

"আমিও মানি, গড়ে তুলতে হলে একটা শৃঙ্খলার দরকার। কিন্তু ভাঙার কোনো শৃঙ্খলা বা সাবধানতার প্রয়োজন আছে মনে করি নে। নূতন করে গড়তে চাই বলেই ত ভাঙি—ওধু ভাঙার জন্মই ভাঙার গান আমার নয়। আর ঐ নূতন করে গড়ার আশাতেই ত যত শীঘ্র পারি ভাঙি—আঘাতের পর নির্মম আঘাত হেনে পচা-পুরাতনকে পাতিত করি।আমার বিজ্রোহও 'ধ্বংস চাহে এ মন যা'র বিজ্রোহ নয়, ও আনন্দের অভিব্যক্তি সর্ববন্ধন মুক্তের—পূর্ণতম স্রষ্টার।"^২

> Andre' Maurois : Byron (Translated by Hamish Miles) : London 1950 (Reprinted) : Page 148

^২ খান মুহাম্মদ মঈনুদ্দীন : বুগ-স্রষ্টা নজরুল : পৃ ১১৫

উপরের উদ্ধৃতির মধ্যে নজরুলের বিরোধের স্বরূপ স্পষ্টভাবে প্রকাশিত হয়েছে।

‘প্রলয়োল্লাস’ এই কাব্যগ্রন্থের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবিতা। ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দে বাংলাদেশে মহাত্মা গান্ধীর নেতৃত্বে অসহযোগ আন্দোলন আরম্ভ হলে দেশবাসী প্রবল উত্তেজনার সৃষ্টি হয়। নজরুলের কবিচিন্তাও মুক্তির আকাঙ্ক্ষা উল্লসিত হয়ে ওঠে। কবি পুরাতনের ধ্বংস ঘটিয়ে নূতনকে আহ্বান জানান। তিনি দেশবাসীকে ডাক দেন নূতনকে বরণ করতে।

“তোরা সব জয়ধ্বনি কর।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!

ঐ নূতনের কেতন ওড়ে কাল-বোশেখীর বড়।”

প্রলয়োল্লাসে-মত্ত অনাগত স্বর্দিন যেন সিংহপ্রতীক ব্রিটিশ রাজশক্তির বন্ধন ছিন্ন করে বেরিয়ে আসছে।

“আসছে এবার অনাগত প্রলয়-নেশায় নৃত্য-পাগল,

সিঙ্কু-পারের সিংহদ্বারে ধমক হেনে ভাঙল আগল।”

ধ্বংস দেখে ভীত হবার কারণ নেই। প্রলয়ের মধ্যেই সৃষ্টির পথ তৈরী হয়। অসুন্দরকে উচ্ছেদ করতেই নবীনের আবির্ভাব। চিরসুন্দর নূতনই ধ্বংসের বৃকে নূতন সৃষ্টির মন্ত্র জানে।

“ধ্বংস দেখে ভয় কেন তোর ? —প্রলয় নূতন সৃজন-বেদন!

আসছে নবীন—জীবন-হারা অ-সুন্দরে করতে ছেদন।

তাই সে এমন কেশে বেশে

প্রলয় বয়েও আসছে হেসে—

মধুর হেসে।

ভেঙে আবার গড়তে জানে সে চির-সুন্দর।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!”

আমরা দেখছি—খিলাফৎ ও অসহযোগ আন্দোলন নজরুলের কবি-মানসকে গভীরভাবে উৎসাহিত ও উদ্বুদ্ধ করেছিল। ভারতের রাজনৈতিক ক্ষেত্রে হিন্দু-মুসলমানের ঐক্যস্থাপন-প্রচেষ্টাকে ফলবতী করার অভিপ্রায়ে নজরুল হিন্দুসংস্কৃতি ও মুসলিম-তত্ত্বের সমন্বয়ে ভারতীয় সংস্কৃতির গৌরবময় রূপটি ফুটিয়ে তুলেছেন ‘কামাল পাশা’ ও ‘শাত্-ইল আরব’ কবিতা দুটিতে।

সমিল স্বরবৃত্ত মুক্তকছন্দে লেখা ‘কামাল পাশা’ কবিতাটি সম্পর্কে ‘বঙ্গবাণী’র (প্রাবণ ১৩৩১ সাল) মন্তব্যটি চয়নীয়,

“ভূকীর নব-সৌভাগ্যের প্রতিষ্ঠাতা কামাল পাশার নামে যে কবিতাটি রচিত হইয়াছে সেটি বঙ্গসাহিত্যে অপূর্ব সৃষ্টি। গদ্যপদ্যময় কবিতার সংস্কৃত নাম চম্পু; সে হিসাবে এই কবিতাটিকে চম্পু বলিলে ইহার বিশেষত্ব বুঝান যায় না, কারণ ইহাতে যে উদ্দীপনা আছে প্রাচীন চম্পুতে তাহা পাই না। যুদ্ধের অভিযানে জয়ভঙ্গার তালে তালে বোদ্ধাদের যে জয়োল্লাস এই ‘কামাল পাশা’ কবিতাটিতে পাই তাহা এ দেশের সাহিত্যে নূতন। কবির ছন্দে ও ভাষায় আমরা মুগ্ধ হইয়াছি; ইরান ও ভারতের এমন অপূর্ব মিলন, মোগল সম্রাটদের আমলের নামজাদা হিন্দী সাহিত্যেও দেখি নাই। বঙ্গের কবিসমাজে নজরুল ইসলামের স্থান অতি উচ্চে।”

জনজাগরণের প্রতিনিধি হিসেবে কামাল পাশা নজরুলের কল্পনাকে উদ্দীপ্ত করেছিলেন। অনেক জায়গায় তিনি কামাল পাশার শৌর্যবীর্য সম্পর্কে অকুণ্ঠভাবে প্রশংসাবাগী উচ্চারণ করেছেন। উদাহরণ হিসেবে ১৩২৯ সালের (১৯২২) ৩০শে আশ্বিন তারিখের ‘ধুমকেতু’তে প্রকাশিত ‘কামাল’ শীর্ষক সম্পাদকীয় প্রবন্ধের অংশবিশেষ এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“যাক, এতদিনের পর একটা ছেলের মত-ছেলে ব্যাটাছেলে দেখলাম। এমন দেখা দেখে মরতেও আর আপত্তি নাই।.....বিশ্বে যখন “যেদিকে ফিরাই আঁখি, কেবল মাদিই দেখি” অবস্থা হয়ে দাঁড়িয়েছিল, সেই সময় মদ্রা পুরুষ, কামাল এলো তার বিশ্বাস মহাতরবারী নিয়ে সামাল সামাল করে রোজকিয়ামতের বস্তার মত, রক্তের মহারোষের মত। অত্যাচারীর মুখে গোখরোসাপের বিষাক্ত চাবুক মেরে মুখ ছিঁড়ে ফেললে ক্যাপা ছেলে, ঘুসি মেরে তার মুণ্ডটা ঘুরিয়ে দিলে, পেদিয়ে তিনভূবন দেখিয়ে দিলে। হ্যাঁ, ব্যাটাছেলে বটে বাবা, একেই বলে বাপের ছেলে সুপুতুর।.....এই তো সত্যকার মুসলিম, এই তো ইসলামের রক্তকেতন। দাড়ি রেখে, গোস্ত খেয়ে, নামাজ রোজা করে যে খিলাফত উদ্ধার হবে না, দেশ উদ্ধার হবে না তা সত্য-মুসলমান কামাল বুঝেছিল;... ।.....ঐ কামালের নামে বেরিয়ে পড় “বোম কেদারনাথ” ব’লে। আপনি আল্লা ভগবান সবাই সহায় হ’বে তোমার।”

কামালকে উপলক্ষ করে দৃষ্ট সৈনিকদের আকাজকা উল্লাস ও বেদনার মধ্যে নজরুল নিজের দেশের পরাধীনতার অন্তর্জালা ও স্বাধীনতাক

আঁকাঙ্কাকেই রূপ দিয়েছেন। নিজের দেশের স্বাধীনতা অর্জনের সংগ্রামকে যেমন কবি সমর্থন করেছেন, তেমনি অন্য দেশের স্বাধীনতা-ধ্বংসকারী যুদ্ধের প্রতি তাঁর তীব্র বিবেচ প্রকাশিত হয়েছে। যদি কেউ স্বদেশের প্রতি আঘাত হানে, সেখানে প্রত্যাঘাত করাই সৈনিকের ধর্ম। অন্ত্রদেশ লুণ্ঠন করা সৈনিকের সত্য নীতি নয়।

“হিংস্রটে ঐ জীবগুলো ভাই নাম ডুবালে সৈনিকের,

তাই তারা আজ নেস্ত-নাবুদ, আমরা মোটেই হই নি জের।

পরের মূলুক লুট ক’রে খায় ডাকাত তারা ডাকাত।

তাই তাদের তরে বরাদ্দ ভাই আঘাত শুধু আঘাত।”

এই সূত্রে শেলী (Shelley)-র কথা আমাদের মনে না গড়ে পারে না। স্বাধীনতার অগ্ন্যতম শ্রেষ্ঠ পূজারী শেলী যে কোন স্বাধীনতাহত্যার প্রতি আন্তরিক ঘৃণা পোষণ করতেন। নেপোলিয়নের পতনের পর তিনি লেখেন,

“I hated thee, fallen tyrant ! I did groan

To think that a most unambitious slave,

Like thou, shouldst dance and revel on the grave

Of Liberty.”?

বায়রণ (Byron)-এর ‘Ode to Napoleon Buonaparte’ কবিতায় এই একই ভাব প্রকাশিত হয়েছে।

নজরুল ইসলাম সৈনিকরূপে প্রথম মহাযুদ্ধে যোগদান করেছিলেন। তাঁর কাছে যুদ্ধের গৌরবময় ও আনন্দপূর্ণ দিকের পাশাপাশি তার বীভৎস ও ভয়ঙ্কর দিকও ফুটে উঠেছে। যুদ্ধ তখনই গৌরবময় যখন তা কোন পরাধীন দেশের স্বক্তিসংগ্রামে পরিণত হয়। সৈনিক জীবনে উত্তেজনা ও আবেগ থাকলেও মূলত তা অতীব দুঃখপূর্ণ। ইংরেজী সাহিত্যের সৈনিক কবিদের (Soldier Poets) মধ্যে রূপার্ট ব্রুক, (Rupert Brooke), জুলিয়ান গ্রেনফেল (Julian Grenfell) ও উইলফ্রেড ওয়েন (Wilfred Owen) সমবিক প্রসিদ্ধ। এই তিনজন কবিই প্রথম মহাযুদ্ধের সময় মারা যান। রূপার্ট ব্রুক ও জুলিয়ান গ্রেনফেল যুদ্ধকে বীর্যবত্তা ও মহত্বের প্রকাশক্ষেত্র বলে উচ্চকণ্ঠে তার গৌরবের কীর্তন করেছেন। অপরপক্ষে ওয়েনের কবিদৃষ্টিতে যুদ্ধের বীভৎস, নৃশংস ও ক্লান্তিকর রূপই ধরা পড়েছে। রূপার্ট ব্রুক সৈনিক জীবনের উদ্দামতা ও

আনন্দউল্লাসের জয়গাথা গেয়ে বলেছেন যে নৈনিকেরা যুদ্ধের পর এক অথও
গৌরবের অধিকারী হয়।

“And after,

Frost, with a gesture, stays the waves that dance
And wandering loveliness. He leaves a white
Unbroken glory, a gathered radiance,
A width, a shining peace, under the night.”^১

ওয়েন তাঁর একটি অসমাপ্ত বইয়ের ভূমিকায় লিখেছিলেন,

“This book is not about heroes. English poetry is not yet
fit to speak of them.

Nor is it about deeds, or lands, nor anything about glory,
honour, might, majesty, dominion, or power, except War.

Above all I am not concerned with Poetry.

My subject is War, and the pity of War.

The Poetry is in the pity.

Yet these elegies are to this generation in no sense consolatory. They may be to the next. All a poet can do to-day is warn. That is why the true Poets must be truthful.”

অকালমৃত্যুর জন্তে ওয়েন তাঁর এই বই শেষ করে যেতে পারেন নি।

নজরুলের কাব্যে যুদ্ধের আবেগ ও গৌরবময় রূপ যেমন ফুটেছে, তেমনি চিত্রিত হয়েছে তার কুৎসিত ও ঘৃণ্য মূর্তি। স্বাধীনতার সংগ্রামকেই নজরুল সর্বতোভাবে সমর্থন করেছেন। দেশের মুক্তি-সাধনায় যুদ্ধ করে তিনি শহীদ হতে বলেছেন দেশবাসীদের। কিন্তু সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধকে তিনি মোটেই সমর্থন করেন নি। তিনি বুঝেছেন যে আঘাতকে আঘাত দিয়েই প্রতিরোধ করতে হয় এবং মহৎ কার্যে প্রাণবিসর্জন দিতে কুণ্ঠিত হওয়া ভীকরই শোভা পায়। তবে যে কোন রকমের যুদ্ধই হোক, তা যে ভয়ঙ্কর, দুঃখপূর্ণ ও বিষাদ-কর, এ কথা তাঁর কাব্যের বহুস্থানে ব্যক্ত হয়েছে। ‘কামাল পাশা’ কবিতাটিতে যুদ্ধসম্পর্কে তাঁর প্রতিক্রিয়ার স্পষ্ট বর্তমান রয়েছে।

^১ Rupert Brooke : The Dead

বীররসের সঙ্গে করুণরসের মিশ্রণে কবিতাটির মানবিক আবেদন অনেক বৃদ্ধি পেয়েছে। কোন কোন জায়গায় ব্যঙ্গের কশাঘাত থাকায় মূলবক্তব্য হয়েছে মর্মভেদী।

কামালের মুক্তিসংগ্রামের বিজয়োল্লাসে কবি আনন্দে ও উত্তেজনায় দিশাহারা।

“ঐ ক্ষেপেছে পাগলী মায়ের দামাল ছেলে কামাল ভাই,

অসুর-পুরে শোর উঠেছে জোরসে সামাল সামাল তাই।

কামাল! তু নে কামাল কিয়া ভাই!

হো হো কামাল! তু নে কামাল কিয়া ভাই!”

দেশের মুক্তিযুদ্ধের নিমিত্ত আত্মবলিদানকে কবি মহৎধর্ম বলে মনে করেন। মৃত্যুঞ্জয় শহীদের জন্তে কবি অশ্রুপাতের বিরোধী, কেননা দেশ সেবার গৌরবে তারা ধৃত।

“মৃত্যু এরা জয় ক’রেছে, কান্না কিসের?

আব-জম-জম আনলে এরা, আপনি পিয়ে কলসী বিষের!

কে ম’রেছে? কান্না কিসের?

বেশ ক’রেছে!

দেশে বাঁচাতে আপনারি জান শেষ ক’রেছে!

বেশ ক’রেছে !!

শহীদ ওরাই শহীদ!”

জুলিয়ান গ্রেনফেলের কবিতায় যুদ্ধের এই আবেগোজ্জ্বল রূপই বন্দিত।

“And Life is Colour and Warmth and Light,

And a striving evermore for these;

And he is dead who will not fight,

And who dies fighting has increase.”^১

যুদ্ধের এই গৌরবোজ্জ্বল মূর্তির পাশাপাশি নজরুলের চোখে যুদ্ধের বেদনাবিধুর রূপও উদ্ঘাটিত হয়েছে। সৈনিকের জীবন ও তার আত্মত্যাগ আদর্শ নিয়ে সাহিত্যিক সাহিত্যসৃষ্টি করেন, লোকে তার জন্তে চুপেও প্রকাশ করে, কিন্তু কবি জানেন, তার ব্যথার প্রকৃত ব্যথিত কেউ নেই।

^১ Julian Grenfell : Into Battle

“তাই বত আজ লিখনে-ওয়ালে তোদের মরণ ফুটি-সে জোর লেখে
এক লাইনে দশহাজারের মৃত্যু-কথা ! হাসি রকম দেখে !
ম’রলে কুকুর ওদের, ওরা শহীদ-পাথর বই লেখে !

খবর বেরোয় দৈনিকে,

আর একটি কথায় দুঃখ জানান, ‘জোর ম’রেছে দশ হাজার সৈনিকে !”
আঁখির পাতা ভিজলো কিনা কোনো কালো চোখের,
জানলে না হয় এ জীবনে ঐ সে তরুণ দশটি হাজার লোকের !
প’চে মরিস পরিত্যাগে, মা বোনেরাও শুনে বলে ‘বাহা’ !

সৈনিকেরই সত্যিকারের ব্যথায় ব্যথী কেউ কি রে নেই ?……”

এই তীব্র ব্যঙ্গ, স্বভাবতই ওয়েনের ‘Anthem for Doomed Youth’
শীর্ষক কবিতাটিকে স্মরণ করায় ।

“No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,—
The shrill, demented choirs of wailing shells ;
And bugles calling for them from sad shires. ”

এই কারুণ্যমিশ্রিত ব্যঙ্গে যুদ্ধের অন্তঃসারশূন্যতা, নিষ্ঠুরতা, নৃশংসতা এবং
সর্বোপরি সৈনিকজীবনের ট্রাজিডি তীব্র ও তীক্ষ্ণ বর্শাকলকের মত
আমাদের মর্মভেদ করে । যুদ্ধের ব্যর্থতা চিত্রণে এই কবিতাটির সঙ্গে ওয়েনের
‘Futility’ কবিতার সমধর্মিতাও লক্ষণীয় ।

কবিতাটির অগ্রগতি সবিশেষ প্রশংসনীয় । সৈনিকদের মার্চের সঙ্গে
সঙ্গতি রেখে কবিতাটিতে তাদের জীবনের উত্তেজনা ও বিষন্নতা আশ্চর্যরূপে
ফুটে উঠেছে । কয়েকটি ঘবোয়া উপমা ব্যবহার করায় যুদ্ধের রক্ত, নিষ্ঠুর ও
ক্ষমাহীন মূর্তি অনেক বেশী ভয়ংকরতায় প্রতিফলিত হয়েছে । সৈনিক-
জীবনের অভিজ্ঞতা নিয়ে সামাজিক জীবনের মধ্যে ফিরে না এলে এই রকম
মানবিক আবেদনপূর্ণ পংক্তি রচনা অসম্ভব—

“আয় ভাই তোর বোঁ এলো ঐ সন্ধ্যা মেয়ে রক্ত-চেলী প’রে,
আঁধার-শাড়ী প’রবে এখন পশ্বে যে তোর গোরের বাসর-ঘরে ।—
ভাবতে নারি, গোরের মাটি ক’রবে মাটি এ মুখ কেমন ক’রে—

সোনার মানিক ভাইটো আমার ওরে ।”

বাংলা সাহিত্যে ‘কামাল পাশা’ একটি অভূতপূর্ব বৈশিষ্ট্যপূর্ণ কবিতা ।

‘শাত্-ইল-আরব’ কবিতাটির মধ্যে নজরুলের কবি-মানসের একটি বিশেষ রূপ প্রতিফলিত। আরবের বর্তমান দুরবস্থার কথা জেনে তিনি সে-দেশের গৌরবময় অতীত রূপের ধ্যান করেছেন। এই সঙ্গে তাঁর নিজের দেশের পরাধীনতার কথাও মনে হয়েছে। বঙ্কত কবি স্বদেশের দুর্দশার সঙ্গে পরিচিত বলেই আরবের বর্তমান দৈন্ত ও ব্যথাকে অহুভব করতে সমর্থ। কবি বঙ্গবাহিনীতে (Bengal Regiment) যোগদান করে করাচী পর্যন্ত গিয়েছিলেন। আরবের বেদনায় ব্যথিত হয়ে কবি তার শৌর্ধ-বীর্ধকে স্মরণ করে প্রত্যায় মাথা নত করেছেন। স্বাধীনতার আকাজ্জক সঙ্গে ঐতিহ্যপ্ৰীতি নজরুল-কবিমানসের অন্ততম বৈশিষ্ট্য। তিনি যে কোন মুক্তিযুদ্ধেরই সৈনিক। হিন্দু-মুসলিম-সংস্কৃতি সমন্বয়ের আকাজ্জক কবির মধ্যে পরিমুদ্র—

‘ইরাক-বাহিনী! এ যে গো কাহিনী,—

কে জানিত কবে বঙ্গ-বাহিনী

তোমারও দুঃখে জননী আমার! বলিয়া ফেলিবে তপ্ত নীর।

রক্ত-ক্ষীর—

পরাধীনা! একই ব্যথায় ব্যথিত ঢালিল দু ফোঁটা ভক্ত-বীর!

শহীদেব দেশ! বিদায়! বিদায়!! এ অভাগা আজ নোয়ার শির!”

‘শাত্-ইল-আরব’র মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের ‘মেবার পাহাড়’ গানটির অনুরণন স্পষ্ট।

এই প্রসঙ্গে স্বভাবতই বায়রণের ‘Don Juan’ গ্রন্থের Canto III-র “The isles of Greece” কবিতাটি স্মরণ-পথে উদ্ভূত হয়। কবিতাটির শেষ স্তবকে বায়রণের মুক্তিপিপাসা ও গ্রীসের জন্তে তাঁর বেদনাবোধ অদ্ভুতভাবে রূপায়িত।

“Place me on Sunium’s marbled steep,

Where nothing, save the waves and I,

May hear our mutual murmurs sweep ;

There, swan-like, let me sing and die :

A land of slaves shall ne’er be mine—

Dash down you cup of Samian wine !”>

> George Gordon Lord Byron : Don Juan, Canto III

স্বাধীনতাপ্রিয়তা ও ঐতিহ্যপ্ৰীতিতে বায়রণের সঙ্গে নজরুলের একাত্মতা লক্ষণীয়। ক্রিটো (Crito), আর্নেস্ট জোনস (Ernest Jones) প্রমুখ চার্টিস্ট আন্দোলনের কবিরা স্বাধীনতাপ্ৰহার দিক দিয়ে নজরুলের সমগোত্রীয়। ক্রিটো ঘোষণা করছেন, তাঁর ‘Ode to Liberty’ কবিতায়—

“Devoid of Liberty what’s life ?

A shadow and a name ;

An undivided scene of strife,

Of misery and shame.”^১

‘A Song for the People’ কবিতায় আর্নেস্ট জোনসের কণ্ঠে শুনি—

“We seek not strife—and we value life,

But only when life is free ;

And we’ll ne’er be slaves—to idle knaves,

whatever the cost may be.”^২

‘রণভেরী’, ‘খেয়াপারের তরণী’, ‘আনোয়ার’, ‘কোরবানী’ ও ‘মোহররক’ কবিতাগুলির মধ্যে কবি মুসলমান-সমাজজীবনের বর্তমান দৈন্তা ভীকৃত। ও ব্যর্থতার প্রতি মুসলমানদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে তাদের শঙ্কাহরণ অভয়মন্ত্রে উদ্ধৃত হতে বলেছেন। তিনি তাদের ডাক দিয়েছেন দেশের মুক্তিরণে অংশ গ্রহণ করতে। কবির আক্ষেপ, ‘ঐ ইসলাম ডুবে যায় !’

স্বাধীনতাযুদ্ধের অস্ত্রতম সৈনিক হিসেবে কবি সকলকে আহ্বান করে বলছেন,

“লাল-পল্টন মোরা সাচ্চা

মোরা সৈনিক, মোরা শহীদান বীর বাচ্চা,

মরি জালিমের দালায়।

মোরা অসি বুকে বরি’ হাসি মুখে মরি’ জয় স্বাধীনতা গাই ।

ওরে আয় !”^৩

‘কোরবানী’র খুনেই সত্যমুক্তি স্বাধীনতা লাভ করা সম্ভবপর।

১ An Anthology of Chartist Literature : Page 112

২ Ibid : Page 151

৩ রণ-ভেরী : অন্তিমবর্ণ

“ওরে সত্যমুক্তি স্বাধীনতা দেবে এই সে খুন-মোচন !

ওরে হত্যা নয় আজ ‘সত্য-গ্রহ’ শক্তির উদ্বোধন !”

‘কোরবানী’ কবিতাটির একটি জন্মবৃত্তান্ত আছে। তরীকুল আলম ব’লে একজন ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট ‘কোরবানী’কে বর্বরযুগের চিহ্ন বলে একটি প্রবন্ধ লেখেন। এই সময়েই নব্যতুর্কীরা স্বাধীনতার জন্তে অকাতরে জান কোরবান দিচ্ছিল। তখন নজরুল এই ‘কোরবানী’ কবিতাটি লিখে প্রচণ্ডভাবে এই পবিত্র অস্থানকে সমর্থন করেন।

‘খেয়াপারের তরঙ্গী’ সম্পর্কে ১৩২৭ সালের (১৯২০) কার্তিক মাসের ‘নারায়ণ’ মাসিকপত্র লিখেছিলেন,

“গোড়ায় একটি ছোটমেয়ের আঁকা ছবি—খেয়াপার। নজরুল তার উপযোগী একটি কবিতা লেখেন।

ভয়নাং ভয়ম্ ভীষণং ভীষণানাম্—এর একটা টান আছে। ভগবানের ক্ষুদ্র উত্ততবজ্র রূপ গোড়ায় সাধকের ভাল লাগে। কিন্তু যে আশু যে ভগবানকে পেয়েছে, সে ভীষণের মাঝে হৃদয়কেই দেখে—বনিষ্ঠ পরিচয়ের পর আর কি ভয় থাকে? পাপপুণ্য এ সব বঁধুর সঙ্গে চেনাচেনির অভাবের কথা।”

১৩২৭ সালের (১৯২০) ভাদ্র মাসের ‘মোসলেম ভারতে’ মোহিতলাল ‘খেয়াপারের তরঙ্গী’র ভূয়সী প্রশংসা করেছিলেন।

“কাজীমাহেবের ছন্দ তাঁহার স্বতঃ-উৎসারিত ভাব-কল্লোলিনীর অবশ্রাব্যী গমনভঙ্গী। ‘খেয়াপারের তরঙ্গী’ শীর্ষক কবিতায় ছন্দ সর্বত্র মূলতঃ এক হইলেও, মাত্রাবিভ্রাস ও যতির বৈচিত্র্য প্রত্যেক শ্লোকে ভাবানুযায়ী স্রসৃষ্টি করিয়াছে; ছন্দকে রক্ষা করিয়া তাহার মধ্যে এই যে একটি অবসীলা, স্বাধীন স্ফুর্তি, অবাধ আবেগ, কবি কোথাও তাহাকে হারাইয়া বসেন নাই; ছন্দ যেন ভাবের দাসত্ব করিতেছে—কোনখানে আপন অধিকারের সীমা লঙ্ঘন করে নাই—এই প্রকৃত কবিতা-শক্তিই পাঠককে মুগ্ধ করে। কবিতাট আকর্ষণ করিলেই বোঝা যায় যে, শব্দ ও অর্থগত ভাবের স্রব কোনখানে ছন্দের বাঁধনে ব্যাহত হয় নাই। বিশ্বাস, ভয়, ভক্তি, সাহস, অটল বিশ্বাস এবং সর্বোপরি প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত একটা ভীষণ-গম্ভীর অতিপ্রাকৃত কল্পনার স্রব,

শব্দবিজ্ঞান ও ছন্দবিজ্ঞানে মূর্তি ধরিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। আমি কেবল একটি মাত্র শ্লোক উদ্ধৃত করিব,—

আবুবকর উসমান উমর আলী-হায়দর

দাঁড়ী যে এ তরলীর, নাই ওরে নাই ডর।

কাণ্ডারী এ তরীর পাকা মাঝি মাল্লা,

দাঁড়ি-মুখে সারি-গান—লা শরীক আল্লাহ!

এই শ্লোকে মিল, ভাবানুযায়ী শব্দ-বিজ্ঞান এবং গভীর গভীর ধ্বনি, আকাশে ঘনায়মান মেঘপুঞ্জের প্রলয়-ডঙ্কর-ধ্বনিকে পরাভূত করিয়াছে ;— বিশেষ ঐ শেষ ছত্রের শেষ বাক্য—‘লা শরীক আল্লাহ’—যেমন মিল, তেমনি আশ্চর্য প্রয়োগ! ছন্দের অধীন হইয়া এবং চমৎকার মিলের সৃষ্টি করিয়া এই আরবী বাক্য-যোজনা বাজালা কবিতায় কি অভিনব ধ্বনি-গাভীর লাভ করিয়াছে।”

‘খেয়াপারের তরলী’ কবিতাটি রচনার পিছনে একটি ইতিহাস আছে। ঢাকার নবাব পরিবারের কোন মহিলা ‘মোসলেম ভারতে’ প্রকাশের জন্তে একটি ছবি পাঠান। ছবির ভাবটি ছিল—তরঙ্গবিক্ষুব্ধ জলধি-বক্ষে একটি তরলী এগিয়ে চলেছে। তরলীটির চারটি দাঁড় ও একটি হাল। চারটি দাঁড়ের মাথায় আরবী হরফে লেখা—আবুবকর, ওমর, উসমান ও আলি। এঁরা ইসলামের প্রাথমিক যুগের চারজন মহামায়া খলিফা, পরে হজরতের ‘আস্‌হাব’ নামে পরিচিত। হালের মাথায় ও পালের মধ্যে যথাক্রমে হজরত মহম্মদের নাম ও শাফায়াৎ লেখা ছিল। এই ছবিটির কোন নাম ছিল না। এই ছবিটিকে উপলক্ষ্য করেই নজরুল ‘খেয়াপারের তরলী’ রচনা করেন।

‘মোহব্বরম’ কবিতাটি (মোসলেম ভারত, আশ্বিন ১৩২৭) ব্যথার গাঢ়তায় ও ছন্দের নৈপুণ্যে মর্মস্পর্শী। এটি একটি আবেগদীপ্ত মর্মিয়াগীতি। এতে ব্যক্ত হয়েছে খেলাফৎ আন্দোলনের যুগে মুসলমানসমাজের লক্ষ্যহীন অনির্দেশ্য মানসিকতা। বর্তমানে বর্জিত এই শেষ ছুটি পংক্তি লক্ষিতব্য—

“হুনিয়াতে দুর্মদ খুনিয়ারা ইসলাম।

লোহ লাও নাহি চাই নিকাম বিজ্রাম।”

কবি মুসলমান সমাজকে আহ্বান করছেন রক্তের মূল্যে তাদের স্বত-গৌরব ও আইতসম্মানকে পুনরুদ্ধার করতে।

“ফিরে এলো আজ সেই মোহরুরম মাহিনা,—

ভ্যাগ চাই, মর্সিয়া-ক্রন্দন চাই না।

উজ্জীৰ কোরানের, হাতে তেগ্ আৰবীর,

ছনিয়াতে নত নয় মুসলিম কারো শির,—...

বেজেছে নাকাড়া, হাঁকে নকীবের ভূৰ্ধ,

হশিয়ার ইসলাম, ডুবে তব সূৰ্ধ !

জাগো ওঠ মুসলিম হাঁকো হাইদরী হাঁক।

শহীদের দিনে সব লালে-লাল হয়ে যাক।”

কবিতাটি ১৩২২ সালের ১২ই ভাদ্র তারিখের ‘ধুমকেতু’তে পুনর্মুদ্রিত হয়।

এই কবিতার মূলভাবটি প্রাণস্পর্শী আবেগোজ্জ্বল ভাষায় ব্যক্ত হয়েছে ‘ধুমকেতু’র মোহরুরম সংখ্যায় (১৬ই ভাদ্র, ১৩২২) নজরুলের সম্পাদকীয় প্রবন্ধে।

“কোথায় কারবালা-মাতম তা কি দেখেছ অন্ধ? একবার চোখ খুলে দেখ,—দেখবে কোথায় কারবালার ছপূরে’-মাতম হাহাকার-রবে ক্রন্দন করে ফিরছে। আজ কারবালা শুধু আরবের ঐ ধু ধু সাহারার বুকে নয়, ঐ কোরাত নদীর কূলে নয়—আজ কারবালার হাহাকার ঐ নিখিল নিপীড়িত মুসলিমের বুকের সাহারায়, তোমার অপমান-জর্জরিত অশ্রু-নদীর কূলে।..... ঐ শোনো কাসেমের অতৃপ্ত আত্মা ফরিয়াদ করে ফিরছে—“তৃষ্ণা তৃষ্ণা!” কে দেবে এ তৃষ্ণাতুর তরুণকে তৃষ্ণার জল? এ তৃষ্ণা আব-জমজম আবে কওসরেও মিটবার নয়। এ কারবালার মরুদণ্ড পিয়াসী চায় নিখিল মুসলিম তরুণের রক্ত, ধর্ম আর স্বাধীনতা রক্ষার জন্তে প্রাণ-বলিদান। কে আছে অরুণ খুনের তরুণ শহীদ মুসলিম, কাসেমের এ তৃষ্ণা এ ক্রন্দন-তিক্ততা মেটাবে?

ঐ শোনো সন্ত স্বামীহারা বালিকা সকীনার মর্মভেদী ক্রন্দন, সে চায় না তার স্বামী কাসেমের প্রাণ, সে চায় ইসলামের স্বাধীনতা-রক্ষার জন্তে কাসেমের মত প্রাণ-বলিদান।”

মুসলমানসমাজকে জাগ্রত করার চেষ্টা যেমন তিনি করেছেন, তেমনই হিন্দুসমাজকে অন্ধতা, দৈন্ত, ক্লীবৎ ও আত্মনিহতি দূর করে আত্মপ্রতিষ্ঠা করার

জন্মে ডাক দিয়েছেন ‘রক্তাশ্র-ধারিণী মা’ ও ‘আগমনী’ শীর্ষক কবিতায়। এই দুটি কবিতাই তখনকার সমাজে প্রবল আলোড়নের সৃষ্টি করেছিল।

১৩২৯ সালের মাঘ মাসের (১৯২২) ‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্য-পত্রিকার’ পুস্তকপরিচয়ে নজরুলের ‘অগ্নি-বীণা’ কাব্যগ্রন্থটি সমালোচিত হয়।

“বিক্রোহীর বীর-কবি কাজী নজরুল ইসলাম আজ বাংলাদেশে পরিচিত। কিন্তু অনেকেই বোধহয় জানেন না যে, বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকাতেই কাজী সাহেবের ‘হাতে-খড়ি’ হইয়াছিল।……এই কবিতা-গ্রন্থে (১) প্রলয়ো-ন্মাস (২) বিক্রোহী (৩) রক্তাশ্র-ধারিণী মা (৪) আগমনী (৫) ধূমকেতু (৬) কামালপাশা (৭) আনোয়ার (৮) রণ-ভেরী (৯) শাত-ইল-আরব (১০) খেয়াপারের তরঙ্গী (১১) কোরবানী (১২) মোহব্বরম এই ষাটটি বাছা বাছা কবিতা আছে। এতদিন বাংলার কাব্যকুঞ্জে প্রেমের কবিতাই অজস্র ফুটিত, বীর-বীণার ঝংকার কচিৎ শুনা যাইত। কিন্তু অগ্নিবীণার প্রত্যেকটি কবিতাই বীরত্বব্যঞ্জক—মরণোন্মুখ জাতির প্রাণে নব উদ্দীপনার সঞ্চার করিবে। নৃত্যদোহুল হৃন্দের লীলায়িত ভঙ্গিমাবিকাশে কবি অগূর্ব গুণপনা দেখাইয়াছেন। কবি বাঙালী পণ্টনে হাবিলদারের কাজ করিয়া যে অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়াছেন, ‘কামাল পাশা’ কবিতায় তাহার সুন্দর অভিব্যক্তি হইয়াছে,—বাংলা সাহিত্যে ইহা একেবারে অভিনব জিনিস। কবির এই বীরভাব অনেক কবিতাতেই পরিস্ফুট হইয়াছে। হিন্দু ও মুসলমান শাস্ত্রসিদ্ধমুদ্রন করিয়া কবি যে সব অল্পম উপমা সংযোজন করিয়াছেন তাহাতে মুগ্ধ হইতে হয়।……কবি-শিল্পী অবনীন্দ্রনাথের পরিকল্পিত প্রচ্ছদপটখানি পুস্তকের শোভা বৃদ্ধি করিয়াছে।”

১৩৩১ সালের শ্রাবণ মাসের (১৯২৪) ‘বঙ্গবাণী’ ‘অগ্নিবীণা’ সম্পর্কে লিখেছিলেন,

“কবিতাগুলোর অগ্নিবীণা নাম সার্থক হইয়াছে ; কবিতাগুলির ছন্দে ছন্দে আগুনের ফুঁটিয়াছে, আর কোথাও বা সে আগুন দাউ দাউ করিয়া জলিয়াছে।”

তখনকার দিনের অত্যন্তম অভিজ্ঞাত মাসিক পত্রিকা ‘প্রবাসী’ এই গ্রন্থটি সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছিলেন, তা সবিশেষ প্রাণধানযোগ্য।

“গ্রন্থখানির সব কবিতাগুলিই অগ্নিগর্ভ, উদ্দীপনাময়, যে যুগসঙ্কটকে দাঁড়াইয়া ভারতবর্ষ আজ আপনার ভাগ্য গড়িয়া তুলিতে চাহিতেছে

সেই যুগ-নির্মাতা রক্ত-দেবতার আগমনধ্বনি গ্রহধানিতে শুনিতে পাওয়া যায়।”^১

মুসলমান সমাজের এক রক্ষণশীল অংশ ‘অগ্নিবীণা কাব্যগ্রন্থকে তীব্রভাবে আক্রমণ করেছিলেন। তাঁদের কাছে নজরুল ইসলাম ধর্মের শত্রু ও তাওহীদের মূল উৎপাটন করে পৌত্তলিকতা-প্রতিষ্ঠায় তৎপর। ১৩৩৫ সালের (১৯২৮) কার্তিক মাসের ‘মাসিক মোহাম্মদী’তে নজির আহমদ চৌধুরী ‘এছলাম ও নজরুল ইসলাম’ নামে প্রবন্ধে যা লিখেছেন তা কৌতূহলোদ্দীপক।

“যে কবিতাগুলির মধ্য দিয়া তাঁহার কবিপ্রতিভা স্ফূরণ লাভ করিয়াছে বলিয়া বলা হয়—সেখানে তাঁহার প্রধান কৃতিত্ব হইতেছে—খোদাকে অস্বীকার করিয়া, অমান্য করিয়া, অপমান করিয়া। উদাহরণস্বরূপ মুছলমান পাঠক-পাঠিকাগণকে কবির “অগ্নিবীণা” পুস্তকখানি পাঠ করিয়া দোষিতে অহুরোধ করিতেছি। খোদাতালার প্রতি অতি জঘন্ত ভাষায় বিদ্রোহ ঘোষণা করাই তাঁহার এই পুস্তকের প্রধান বিশেষত্ব।...

ভক্তি ও বিদ্রোহের এই উভয় আদর্শ একই কবি সমাজের সম্মুখে উপস্থাপিত করিয়াছেন। একটায় তাওহীদের মূলোৎপাটন, অন্য়টায় পৌত্তলিকতার প্রতিষ্ঠা। প্রথম স্থলে তিনি বিদ্রোহী, দ্বিতীয় স্থলে অহুরক্ত ভক্ত।

.....খোদাকে মান্য করা আর অ-খোদাকে ঈশ্বররূপে মান্য না করাই সমস্ত সত্যধর্মের মৌলিক সাধনা। এছলাম এই সাধনাকে পূর্ণরূপে দিয়া, বাস্তব রূপ দিয়া বিশ্বের বুকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া দিয়াছে। কবি নজরুল ইসলাম এছলামের এই চরম ও পরম শিক্ষার মূল কাটিতে চাহিয়াছেন—একদিকে আল্লাহকে অমান্য করিয়া, তাঁহার বুকে পদাঘাত করার ও হাতুড়ি ঠোকার চরম ধৃষ্টতা প্রকাশ করিয়া; অন্য়দিকে কালী দুর্গা সরস্বতী প্রভৃতির পূজা অর্চনাকে প্রতিষ্ঠিত করার চেষ্টা পাইয়া। স্বতরাং বর্তমান যুগে তিনি যে এছলামের সর্বপ্রধান শত্রু তাহাতে আর বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই।”

‘অগ্নিবীণা’র পর নজরুলের ‘দোলন-চাঁপা’ নামক দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়। ‘অগ্নিবীণা’ধারী বিদ্রোহী কবির মর্মলোকে যে প্রেমের পিপাসা অতৃপ্ত অবস্থায় কেন্দ্রে ফিরছিল, তাই এই গ্রন্থে অসামান্য কাব্যপ্রেরণা হয়ে উঠেছে। কিন্তু বিদ্রোহী কবির উদ্দীপ্ত আবেগ এখানে

একটি নির্দিষ্ট পথের পথিক হলেও তা এমনই উদ্দাম ও দুর্বীর যে মাঝে মাঝে তার দিগ্ভ্রান্তি ঘটেছে। ‘আজ সৃষ্টি স্রুথের উল্লাসে’ কবি আত্মহারা। যে আত্মস্থ অবস্থা মহৎ কবিতার জন্মভূমি এখানে তার অভাব ঘটাতে অনেকগুলি কবিতা মাত্রাজ্ঞানের অভাবে পঙ্গু ও বিকলাঙ্গ। এখানে কবির ‘মন ছুটেছে গো আজ বলা-হারা অথ যেন পাগ্‌লা সে’। সৃষ্টীপঞ্জের আগে স্থাপিত ‘সৃষ্টি-স্রুথের উল্লাসে’ কবিতাটি ১৩৩০ সালের (১৯২৩) জ্যৈষ্ঠমাসের ‘কল্লোলে’ প্রকাশিত হয়। পরিচয়লিপিতে এই কবিতাটির বিষয়ে লেখা ছিল,

“বন্দী-কবি নজরুল ‘সৃষ্টি-স্রুথের উল্লাসে’ আত্মহারা হয়ে যে স্বরলহরী তুলেছেন, আপনাদের সেই স্রুথের ভাগ দেবার জন্তে আমন্ত্রণ করছি।”

এই সময় নজরুল প্রেসিডেন্সী জেলে বন্দী ছিলেন। তৎসম্পাদিত ‘ধুমকেতু’ পত্রে সেবার (১৯২৩) পূজোর সময় ‘আনন্দময়ীর আগমনে’ নামক সুদীর্ঘ উদ্দীপনাময় কবিতা লেখার জন্তে তিনি রাজকোঠার অভিযোগে এক বৎসর সশ্রম করাদণ্ডে দণ্ডিত হন। ইতিপূর্বে নজরুল যখন ১৯২১ সালে কুমিল্লায় গিয়েছিলেন, তখন সেখানে বীরেন্দ্র সেনগুপ্তের বিধবা জ্যেষ্ঠীমা গিরিবালা দেবীর কন্যা প্রমীলার (ডাক নাম দুলি) সঙ্গে তার প্রণয়-সম্পর্ক স্থাপিত হয়। কিন্তু বিবাহের কোন পাকাপাকি ব্যবস্থা দাঁড়ায় না। এই সময় নজরুল আলী আকবর খানের সঙ্গে দৌলতপুর গিয়েছিলেন এবং সেখানে তাঁর ভাষীর সঙ্গে নজরুলের বিবাহ-বন্ধন হলেও তিনি চিরকালের মত তাঁকে ত্যাগ করতে বাধ্য হন। নজরুলের প্রথম বিবাহের বার্থতা এবং প্রমীলার সঙ্গে প্রণয় ব্যাপারের সংশয় ও অনিশ্চয়তা তাঁর কবিসত্তাকে বিচলিত ও উদ্বেলিত করেছিল। ‘দোলন-চাঁপা’র মধ্যে কবির প্রেম-সম্পর্কিত আত্মর মানসিকতা ধরা পড়েছে। প্রেমিকের বিচিত্র প্রণয়লীলা ও তার মানঅভিমান-অল্পরাগবিরাগ দ্বন্দ্বসংশয় প্রভৃতি সব রকম ভাবই ‘দোলন-চাঁপা’ কাব্যগ্রন্থে বিধৃত।

‘দোলন-চাঁপা’র রচনাকাল ও তার মূল স্থায়ীভাব সম্পর্কে ব্রজবিহারী বর্মণ যা লিখেছেন তা এই প্রসঙ্গে শ্রুতব্য।

“প্রেসিডেন্সী জেলে অবস্থানকালেই কবি তাঁর চতুর্থ বই ‘দোলন-চাঁপা’ রচনা করেন। জেল কর্তৃপক্ষের অগোচরে তার সবগুলো কবিতাই বাইরে পাচার করে দেওয়া হয়। পবিত্রদাস (খ্রীযুত পবিত্র গাঙ্গুলী) ওয়ার্ডারদের যোগাযোগে তা বার করে আনেন এবং কবির নির্দেশ মত ‘আর্থ পাবলিশিং

হাউসের কর্মকর্তাদের হাতে প্রকাশ ভার দেন। যথাসময়ে তা প্রকাশ করা হয়।

কবির কারাবাসের সুযোগে তাঁর মানসী-প্রিয়া তাঁকে অগ্রাহ্য করে অন্তরে অকলম্বী হতে যাচ্ছেন এই পটভূমিকায় রচিত হয় ‘দোলন-চাঁপা’।”

কুমিল্লাবাসী জনৈক উকিলে কাছে শোনা, প্রমীলার ডাক নাম ছিল দোলন। ছলি এই দোলনের অপভ্রংশ। হয়ত উভয় নামেই তাঁকে ডাকা হত। এই দোলনের থেকেই কাব্যগ্রন্থের নামকরণ হয়েছে ‘দোলন-চাঁপা’। দোলন বা ছলির সঙ্গে ছন্দরলীলার বিচিত্র বর্ণোজ্জল স্বাক্ষর পড়েছে এই কাব্যগ্রন্থে। ছন্দবিহারের অবশ্যস্বাভাবিক স্বপ্নসাধ ও দ্বিধাবন্দ এই কাব্যগ্রন্থের কবিতাগুলির নামকরণেও পরিস্ফুট, যেমন—‘দোহুল ছল’, ‘বেলাশেষে’, ‘পউষ’, ‘পথহারী’, ‘ব্যথাগরব’, ‘উপেক্ষিত’, ‘সমর্পণ’, ‘পূবের চাতক’, ‘অবেলার ডাক’, ‘চপল-সাথী’, ‘পূজারিনী’, ‘অভিশাপ’, ‘আশাবিত্তা’, ‘পিছুডাক’, ‘মুখরা’, ‘সাধের তিথারিনী’, ‘কবি-রানী’, ‘আশা’ ও ‘শেষ প্রার্থনা’।

‘দোলন-চাঁপা’ কাব্যগ্রন্থটি সম্পর্কে ১৩৩০ সালের (১২২৪) চৈত্র মাসের ‘প্রবাসী’ মন্তব্য করেছিলেন,

“কবিতাগুলির ভিতরকার কথা—প্রিয়ের জন্ত বেদনা-উচ্ছ্বাস। ‘পূজারিনী’ কবিতাটি তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। এই কবিতাটিই বইখানির শ্রেষ্ঠ কবিতা,— প্রেম-পিণাসার অপূর্ব প্রকাশ।”

‘পূজারিনী’ কবিতাটি অতিকথন-দোষে ছুট হলেও এর মধ্যে নজরুলের প্রেমধারণার একটি বিশেষ প্রকাশ ঘটেছে বলে এটি বিস্তৃত আলোচনার যোগ্য। বস্তুত শুধু ‘দোলন-চাঁপা’রই নয়, সাধারণভাবে নজরুলের অপর প্রেম-কাব্যগ্রন্থগুলির মূল সুরও এটিতে ধ্বনিত।

‘পূজারিনী’ কবিতায় নজরুল দেহগত প্রেমের অদ্ভুত রহস্য উদ্ঘাটনে উন্মুখ হয়েছেন। পূজারিনী কবির জীবন্ত মানস-প্রতিমা। পূজারিনীর সঙ্গে তাঁর প্রেমরহস্য উন্মোচন করতে গিয়ে কবি দুজনের জন্মজন্মান্তরের মিলন-বিরহ, আশানিরাশা, মানঅভিমান প্রভৃতির ক্ষয়মুখর কঠোরমধুর ইতিহাস বর্ণনা করেছেন। জন্মজন্মান্তরের প্রেমভালবাসা ও জীবনভূকা কবির মধ্যে আছে বলেই তাঁর কবিতা। পূজারিনীর পরিচয়ে কবি বলেছেন,

“চির-পরিচিতা তুমি, জন্ম জন্ম ধ’রে মোর অনাদৃতা সীতা।

কানন-কাঁদানো তুমি তাপস-বালিকা
 অনন্ত কুমারী সতী ; তব দেব-পূজার খালিকা
 ভাঙিয়াছি যুগে যুগে, ছিঁড়িয়াছি মালা
 খেলা-ছলে ; চির-মোনা শাপ-ব্রষ্টা ওগো দেব-বালা !

নীরবে সয়েছ সব—

সহজিয়া ! সহজে জেনেছ তুমি, তুমি মোর জয়লক্ষ্মী

আমি তব কবি ।”

কবি প্রেমসীকে পূজারিনী বলে কল্পনা করাতে প্রেমের একটি গুহ্য পবিত্র রূপ ফুটে উঠেছে। এটি বাংলার অলৌকিক প্রেমকল্পনার সঙ্গে কবির পরিচয়ের প্রত্যক্ষ প্রভাব বলে অনুভূত হয়। তাঁর কাছে প্রেমলীলা দেবপূজারই উপায়। এতৎসত্ত্বেও নজরুলের প্রেম প্রধানত মানবিক, দেহস্পর্শতন্তু ও লৌকিক ভাবাপন্ন। তাই প্রেমিকার পূজারিনী মূর্তিকে কখনও ছলনাময়ী বলে কবির সংশয় জাগে ও তার একনিষ্ঠ প্রেমকে মিথ্যা বলে মনে হয়। এই মানবিক দ্বিধাঘনু তাঁর প্রেমকে অনেক স্পর্শসাধ্য ও প্রাকৃত করে তুলেছে।

প্রথমে কবি প্রিয়ার উদ্দেশে আবেগগাঢ় কণ্ঠে বলেন,

“যুগে যুগে এ পাষাণে বাসিয়াছ ভালো,

আপনারে দাহ করি’ মোর বুকে জালায়েছ আলো,

বারে বারে করিয়াছ তব পূজা-খণী ।

চিনি প্রিয়া চিনি তোমা, জন্মে জন্মে চিনি, চিনি, চিনি !”

নজরুলের কাব্যগ্রন্থ ‘নতুন চাঁদের’ ‘চির-জনমের প্রিয়া’ কবিতাটি ভাবের সামঞ্জস্যহেতু এই সঙ্গে পঠিতব্য।

প্রেম-পরিষ্কার পথে জন্মজন্মান্তরের ইতিহাসে কখনও প্রিয়ার প্রেম সম্পর্কে কবি সন্দ্বিহান হ’য়ে উঠে মানবিক দুর্বলতায় আক্রান্ত হন।

হতাশায় বেদনায় তিনি আর্তনাদে কেটে পড়েন।

“এ-তুমি আজ সে-তুমি তো নহ ;

আজ হেরি—তুমিও ছলনাময়ী,

তুমিও হইতে চাও মিথ্যা দিয়া জয়ী !”

অশ্রুসিক্ত কণ্ঠে কবির প্রশ্ন শোনা যায়—

“—হায়, হায়, কোথা সেই পূজারিনী,

কোথা সেই রিক্তা সন্ধ্যাসিনী ?”

প্রেমের ক্ষেত্রে একজন নারীর ছলনায় ক্লান্ত হ'য়ে কবির মন সমগ্র নারী-জাতির প্রতি আক্রোশে ভরে ওঠে। হতাশপ্রেমিকের এই মানবিক অস্থিরতা, ধৈর্যহীনতা ও কোভ নজরুলের প্রেমকে অনেক বেশী ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য, ভোগসাধ্য ও দেহমুখী করে তুলেছে। মাত্রাতিরিক্ত আবেগ ও কোভে উদ্বেলিত কবি বলে চলেন,

“ইহাদের অতিলোভী মন

একজনে তৃপ্ত নয়, এক পেয়ে স্থখী নয়,

যাচে বহুজন!.....

যে পূজা পূজি নি আমি স্রষ্টা ভগবানে

যারে দিলু সেই পূজা সে-ই আজি প্রতারণা হানে।”

উন্নত কাব্যধর্মে এই সব পংক্তি মণ্ডিত না হলেও এদের স্বাভাবিকতা মনকে স্পর্শ করে। কুমিল্লায় প্রমীলা সেনগুপ্তর সঙ্গে বিবাহের অনিশ্চয়তা তাঁর মনে যে প্রেমিকমূলভ সংশয় ও উৎকর্ষা সৃষ্টি করেছিল, তারই প্রকাশ ঘটেছে এইসব ব্যথায়-ভাঙা পংক্তিতে।

প্রিয়ার সঙ্গে জন্মজন্মান্তরের সম্পর্ক পরিকল্পনা পৃথিবীর বিভিন্ন মহৎকবির প্রিয় বিষয়বস্তু। এই দূরবিস্তৃত আত্মীয়তার ধারণায় প্রেমের গভীরতা, মহনীয়তা ও উজ্জলতা প্রকাশিত। যুগযুগান্তরের কড়িকোমল স্তরে, আলোছায়ার আলিঙ্গনায় ও সদাসতের ব্যঞ্জনায় প্রেম জীবনের আলোকে নূতন ভাবে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে।

নজরুল বলেন,

“বিজয়িনী নহ তুমি—নহ তিথারিনী,

তুমি দেবী চির-শুদ্ধা তাপস-কুমারী, তুমি মম চিরপূজারিনী।”

রবীন্দ্রনাথের ‘অনন্তপ্রেম’ কবিতায় শুনি,

“তোমাতেই যেন ভালোবাসিয়াছি শতরূপে শতবার

জনমে জনমে যুগে যুগে অনিবার।

চিরকাল ধরে মুখ ছয় গাঁথিয়াছে গীতহার—

কতরূপ ধরে পরেছ গলায়, নিয়েছ সে উপহার

জনমে জনমে যুগে যুগে অনিবার ॥”

১ অনন্তপ্রেম : মাননী

‘স্মৃতি’ কবিতায় প্রিয়ার দেহের দিকে চেয়ে কবি বলেন,

“ওই দেহ-পানে চেয়ে পড়ে মোর মনে

যেন কত শত পূর্ব-জন্মের স্মৃতি।

সহস্র হারানো স্বপ্ন আছে ও নয়নে,

জন্মজন্মান্তের যেন বসন্তের গীতি।”^১

যতীন্দ্রনাথের কাব্যেও প্রেমের চিরন্তনতা রূপায়িত।

“আমরা হৃৎজনে চলেছি বহিয়া

অনাদি যুগের অনেক বোকা,

অসীমপুরের রাজপথে পথে

ফেরি হৈকে হৈকে গাহক খোজা!”^২

এই প্রসঙ্গে Dante Gabriel Rossetti-র ‘Sudden Light’ শীর্ষক অপূর্বত্বম্বর আবেগগাঢ় স্মৃতিটোল কবিতাটির কথা মনে হয়।

“You have been mine before,—

How long ago I may not know :

But just when at that swallow’s soar

Your neck turned so,

Some veil did fall,—I knew it all of yore.”

পূর্বস্মৃতি ও জন্মজন্মান্তরের বাসনার বর্ণবৈচিত্র্যেই বাস্তবপ্রিয়া কবির কল্পনায় অসাধারণ সৌন্দর্য ও মধুরতায় অপরূপ হয়ে ওঠে। পুরুষের বাসনা-লোকেই নারী পূর্ণতা প্রাপ্ত হয়; কেননা নারীকে স্বয়ংক্রিয় বলেছেন, ‘অর্ধেক মানবী তুমি, অর্ধেক কল্পনা।’ কাব্যের নারী কবির এই বাসনাময়ী নারী। শেখপায়র বলেছেন, ‘Beauty is lover’s gift.’

জীবনে যৌবনপ্রেমের আকির্ভাবকে কবি স্পর্শকাতর দেহবোধ ও তীব্র অন্তর্জালাময় ভাষায় ব্যক্ত করেছেন। এই সময় প্রেমের অপূর্ব রমণীয় ব্যথার উৎসসন্ধানে প্রেমিকের মন উদ্গ্রীব হয়ে ওঠে। প্রকৃতির সত্যসত্যি ফুলপাখি প্রভৃতি সকল বস্তুই প্রেমিকের কাছে ব্যথাকুল বলে মনে হয়। পৃথিবী যেন যৌবনাতুর কোন প্রেমিকের ব্যথিত হতাশ।

^১ স্মৃতি : কড়ি ও কোমল

^২ বোকা : সাধু

“হু’দিন না যেতে একি সেই পুণ্য গোমতীর কূলে
 প্রথম উঠিল কাঁদি’ অপক্লপ ব্যথা-গন্ধ নাভি-পদ্মমূলে !
 খুঁজে ফিরি, কোথা হ’তে এই ব্যথা-ভারাতুর মদ-গন্ধ আসে—
 আকাশ, বাতাস, ধরা কেঁপে কেঁপে ওঠে শুধু মোর তপ্ত ঘন দীর্ঘশ্বাসে !

.....

কার বক্ষ টুটে

মম প্রাণ-পুটে

কোথা হ’তে কেন এই মৃগ-মদ-গন্ধ-ব্যথা আসে ?

মন-মৃগ ছুটে ফেরে ; দিগন্তর ঢুলি’ ওঠে মোর ক্ষিপ্ত

হাহাকার জ্বাসে !

কল্পরী হরিণ সম

আমারি নাভির গন্ধ খুঁজে ফেরে গন্ধ-অন্ধ মন-মৃগ মম !

আপনারই ভালবাসা

আপনি পিইয়া চাহে মিটাইতে আপনার আশা ।”

প্রেমিকহৃদয়ের এই অস্থির উদ্বেলিত ও’ দিশাহারা অবস্থার বর্ণনায়
 স্বভাবতই রবীন্দ্রনাথের ‘মরীচিকা’ কবিতাটি মনে পড়ে—

“পাগল হইয়া বনে বনে ফিরি আপন গন্ধে মম

কল্পরীমৃগসম ।

ফাক্তনরাতে দক্ষিণবায়ে কোথা দিশা খুঁজে পাই না—

যাহা চাই তাহা ভুল করে চাই, যাহা পাই তাহা চাই না ।”^১

যৌবনজালায় অস্থির অতৃপ্ত প্রেমিক তার অস্থিষ্ঠার জন্তে শান্তিহীন ।

তাই তার সেই চিরন্তন প্রশ্ন—

“কোথা গেলে তারে পাই

যার লাগি এত বড় বিশ্বে মোর নাই, শান্তি নাই !”

কবি প্রথমমিলনের স্মৃতি বুকে আঁকড়ে ধরে আনন্দ পান । বিরহের মাঝে
 প্রথম প্রীতি ও রাগা স্মৃতিস্বতিকে স্মরণ ক’রে কবির মনে হয়— তাঁর জীবন
 ধ্রু, তাঁর জন্ম সার্থক । মৃত্যুগ্রস্ত অধরে প্রিয়ার নাম জপ ক’রে কবি অপূর্ব
 আনন্দের আশ্বাসন করেন ।

^১ মরীচিকা : উৎসর্গ

“সেই প্রীতি, সেই রাঙা স্বপ্ন-স্মৃতি ‘মরি’
মনে হয় এ জীবন এ জনম ধন্ত হ’ল—আমি আজ তৃপ্ত হয়ে মরি !

না চাহিতে বেসেছিলে ভালো মোরে — শুধু তুমি,
সেই স্বপ্নে মৃত্যু-কৃষ্ণ অধর ভরিয়া

আজি আমি শতবার ক’রে তব প্রিয় নাম চুমি !”

প্রেমের স্মৃতি প্রেমিকের জাগতিক সমস্ত সম্পদের চেয়ে মহাবীৰ্য। প্রেমিক তার সব কিছু বিসর্জন দিতে পারে, কিন্তু প্রিয়ার মধুর স্মৃতিকে সে সমস্ত হ্রদয় দিয়ে আঁকড়ে রাখতে চায়। Leigh Hunt-এর একটি ক্ষুদ্র কবিতায় এই ভাবটি আশ্চর্য আনন্দিকতায় ব্যক্ত হয়েছে।

“Jenny kissed me when we met,
Jumping from the chair she sat in ;
Time, you thief, who love to get
Sweets into your list, put that in !
Say I’m weary, say I’m sad,
Say that health and wealth have missed me,
Say I’m growing old, but add,
Jenny kissed me.”^১

কবির প্রিয়া যদি দ্বিচারিণীও হয়, তবুও কবি তার পুরাতন প্রেমের মূল্য কখনও অস্বীকার করবেন না। কবির ‘অশান্ত অতৃপ্ত চির-স্বার্থপর লোভী’ যে সত্তা তা প্রিয়ার পুরানো প্রণয়ের মধ্যে বিরহের ব্যথা-বিষ পান করে নীলকণ্ঠ হয়ে উঠেছে।

“মরিয়াছে—অশান্ত অতৃপ্ত চিরস্বার্থপর লোভী,—

অমর হইয়া আছে—রবে চিরদিন,

তব প্রেমে মৃত্যুঞ্জয়ী

বাধা-বিষে নীলকণ্ঠ কবি !”

Congreve-এর একটি গান এই প্রসঙ্গে উদ্ধারযোগ্য। প্রিয়ার বর্তমান অবস্থিত পরিবর্তনে কবি দুঃখিত-হলেও কোন প্রত্যাঘাতের কথা কখনও ভাবেন না ; বরং তার পুরাতন ব্যবহারের জন্য তিনি কৃতজ্ঞতা স্বীকার করেন অকুণ্ঠভাবে।

১ Leigh Hunt : Jenny Kiss'd Me

“False though she be to me and Love,
 I’ll ne’er pursue Revenge ;
 For still the Charmer I approve,
 Tho’ I deplore her Change.
 In Hours of Bliss we oft have met,
 They could not always last ;
 And though the present I regret,
 I’m grateful for the past.”^১

‘পূজারিনী’ কবিতাটিতে প্রেমিক তার দেহগত সমস্ত প্রেমসম্পর্ক নিয়ে উপস্থিত। শুধু দেহের কামজ বর্ণনায় প্রেমপিপাসা চরিতার্থ হয় নি, পঞ্চ-ইন্দ্রিয়চেতনার সব জালা, অভিলাষ ও বাসনা নিয়ে প্রেম সামগ্রিক রূপে এখানে অভিব্যক্ত। এই সব জায়গায় নজরুলের সঙ্গে গোবিন্দচন্দ্র দাস, দেবেন্দ্রনাথ সেন ও মোহিতলাল মজুমদারের একাত্মতা অনুভব করা যায়। তবে কোন কোন ক্ষেত্রে বৈষ্ণব কবিতা ও রবীন্দ্রকাব্যের আলো তাঁর কাব্যের আকাশে এসে পড়েছে। এতৎসঙ্গেও আবেগপ্রবলতা ও মর্মজ্বালার তীব্রতায় তাঁর কয়েকটি প্রেমের কবিতা বিশেষভাবে স্মরণীয়।

বৈষ্ণব কবিতায় প্রেম বা অমুরক্তি ভক্তি অর্থে গৃহীত। গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মে ভক্তি বলতে প্রেমকে বোঝায়। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, “জীবের মধ্যে অনন্তকে অনুভব করারই অপর নাম ভালবাসা। সমস্ত বৈষ্ণবধর্মের মধ্যে এই গভীর তত্ত্বটি নিহিত আছে। বৈষ্ণবধর্ম পৃথিবীর সমস্ত প্রেমসম্পর্কের মধ্যে ঈশ্বরকে অনুভব করিতে চেষ্টা করিয়াছে।” বৈষ্ণবশাস্ত্রে প্রেমকে পাঁচটি স্তরে ভাগ করা হয়েছে—শান্ত, দান্ত, সখ্য, বাৎসল্য ও মধুর। এই পাঁচটি রসই রতি এবং পাঁচটি রতির মধ্যে মধুর রতি শ্রেষ্ঠ। এই মধুর রতির প্রকাশই কান্তাপ্রেম। বাস্তব বা লৌকিক জগতের প্রিয় ও প্রিয়ার সম্পর্কের রূপকে অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের কান্তাপ্রেমকে বোঝানো হয়। কিন্তু আসলে এই প্রেম পরিভুক্ত ও প্রাকৃত রাগানুরাগের সঙ্গে বিযুক্ত। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে কোন কোন স্থলে প্রেমের প্রসাধন প্রকাশিত হলেও সমগ্রভাবে তা অধ্যাত্ম সাধনের অঙ্গ হিসেবে পরিগণিত। কাব্যজীবনের প্রভাতেই রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন,

^১ William Congreve : ‘False though she be.....’

“কুখা মিটাবার খাণ্ড নহে যে মানব,
কেহ নহে তোমার আমার ।

... ..

শতদল উঠিতেছে ফুটি—

হুতীক বাসনা-ছুরি দিয়ে

ভূমি তাহা চাও ছিঁড়ে নিতে ?

লও তার মধুর সৌরভ,

দেখো তার সৌন্দর্যবিকাশ,

মধু তার করো ভুমি পান,

ভালোবাসো, প্রেমে হও বলী—

চেয়ো না তাহারে ।

আকাজ্জার ধন নহে আত্মা মানবের ॥

.... ...

নিবাও বাসনাবহি নয়নের নীরে ।”^১

এখানে রবীন্দ্রনাথ প্রেমসৌন্দর্যকে দৈহিক কামনাবাসনায় কলুষিত করতে অসম্মত । ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’, ‘চিৎরা’ প্রভৃতি প্রথম জীবনের কাব্যগ্রন্থের মধ্যে মর্ত্যপিপাসাময় ও দেহপ্রীতিমূলক কিছু কিছু কবিতার সাক্ষাৎ পাওয়া গেলেও সমগ্রভাবে রবীন্দ্রনাথের প্রেম অতীন্দ্রিয় অহুভূতিসম্পন্ন, অলৌকিক সৌন্দর্যমণ্ডিত ও ভোগবিমুখ । রবীন্দ্রনাথের প্রেম কাল থেকে কালাতীত, সীমা থেকে অসীম, রূপ থেকে অরূপ, পাত্র থেকে পাত্রাতীত, মরস্ব থেকে অমরস্বের দিকে প্রসারিত । ব্যক্তিগত প্রেম বৃহত্তর প্রেমসাধনার পাদপীঠ বহিতো কিছু নয় । তাঁর প্রেম Algernon Charles Swinburne-এর মত কামজননী গ্রীকদেবী Aphrodite-এর আরতি করা নয় । তিনি দেহের রহস্তে বাঁধা অদ্ভুত জীবনে উত্তরণ করতে চান । মানবিক প্রেম তার সমস্ত আলাবেদনা, আবেগউন্মাদনা ও আকাজ্জাতৃষ্ণা নিয়ে রবীন্দ্রকাব্যের মূল ভাবপ্রোত্তের সঙ্গে কখনই গভীরভাবে সংবদ্ধ হতে পারে নি ।

মোহিতলালের আগে দেহপ্রতিষ্ঠিত প্রেমের উল্লেখযোগ্য অঙ্কুর দেখা যায় গোবিন্দচন্দ্র দাস (১৮৫৫-১৯১৮) ও দেবেন্দ্রনাথ সেনের (১৮৫৫-১৯২০) কাব্যে । দেহসর্বস্ব প্রেমের অদর্শে অসংস্কৃত ও অপরিণত হলেও গোবিন্দচন্দ্র

^১ দ্বিচ্ছল কামনা : মানসী

দাস বিশিষ্ট। গোবিন্দচন্দ্র দাসের প্রেমে একটা ছুনিবার ভীততা বা পাশন ছিল। একটি উদ্ধৃতিই যথেষ্ট।

“আমি তারে ভালবাসি অস্থিমাংস সহ।

আমি ও নারীর রূপে,

আমি ও মাংসের স্তূপে

কামনার কমনীয় কেলি-কালীদহ—

ও কর্দমে—অই পকে,

অই ক্লেদে—ও কলকে,

কালীয় নাশের মত স্থখী অহরহ।

আমি তারে ভালবাসি অস্থিমাংস সহ।”^১

দেবেন্দ্রনাথের প্রেম পত্নীর ঘরোয়া রূপপ্রসাধনে ও তার বিচিত্র গার্হস্থ্য-লীলার মধুরতায় মুগ্ধ।

“কস্তুরী-সৌরভাকুল যুগের মতন,

হে বাঞ্ছিত! তোমা লাগি ছুটিয়া ছুটিয়া,

ক্লান্ত-অবসন্ন-দেহে, প্রদোষে ফিরিয়া,

হেরিলাম গৃহে শোভে অমূল্য রতন।”^২

গোবিন্দচন্দ্র ও দেবেন্দ্রনাথ এই উভয়ের প্রেম প্রধানত পত্নীকেন্দ্রিক হলেও গোবিন্দ দাসের মধ্যে প্রেমের স্থূলদিকটার অর্থাৎ দেহের আকর্ষণের রূপায়ণ বেশী।

মোহিতলালই প্রথম বলিষ্ঠ ভোগবাদ ও ছুনিবার দেহাসক্তিকে তাঁর কাব্যে সার্থক রসমূর্তি দান করেন। তাঁর প্রেম পঞ্চইন্দ্রিয়ের পঞ্চদীপ জ্বলে দেহমন্দিরেই জীবনের আরাধনায় রত। মোক্ষের মিথ্যা মায়া কে অপসারিত করে যাহ্নবের মনকে জীবনোন্মুখ করে তোলার জন্তে তিনি ‘মোহমুগ্ধগর’ রচনা করেন। দেহাত্মবাদী ও রূপতান্ত্রিক মোহিতলালের ঘোষণা—

“হায় দেহ!—নাই তুমি ছাড়া কেহ—

জানি তাহা প্রাণে-প্রাণে,

মুরতি-পাগল মনের মমতা

তাই ধায় তোমা পানে।

১ আমার ভালবাসা : কস্তুরী

২ তুমি : গোলাপগুচ্ছ

ভোমারি সীমায় চেতনার শেষ,
ভূমি আছ তাই আছে কাল-দেশ,
হৃৎ-স্থূথের মহাপরিবেশ।—

দেহলীলা অবসানে
যা থাকে তাহার বুধা ভাগাভাগি
দর্শনে-বিজ্ঞানে।”^১

এই প্রসঙ্গে স্বভাবতই আমেরিকার দেহগত সর্বাঙ্গিক প্রেমাত্মভূতির কবি
ও দেহ-সংবদ্ধ আত্মার রূপকার ওয়াল্ট হুইটম্যানের উক্তি মনে পড়ে,—

“I am the poet of the body,
And I am the poet of the soul.
The peasures of heaven are with me and the
pains of hell are with me,
The first I graft and increase upon myself………
the latter I translate into a new tongue.”

[Walt Whitman : Song of Myself]

কিন্তু হুইটম্যানের প্রেম যেখানে দেহসীমায় আবদ্ধ, ভারতীয় ভাবধারার
প্রভাবে সেখানে মোহিতলালের প্রেম গভীরতর আনন্দতীর্থের পথিক ও
কামনাতিরিক্ত সৌন্দর্যমূর্ত-আত্মাদানে উন্মুখ।

“আমার পিরীতি দেহরীতি বটে, তবু সে যে বিপরীত,
ভস্মভূষণ কামের কুহকে দেখা দিল অরজিৎ।

ভোগের ভবনে কাঁদিছে কামনা

লাখো লাখো যুগে আঁখি জুড়াল না—

দেহের মাঝারে দেহাভীত কার ক্রন্দন-সংগীত।”^২

নজরুলের প্রেম মোহিতলালের প্রেমের মত গভীরতাসমৃদ্ধ, বর্ণৈশ্বর্যভূষিত
ও প্রমত্তগতি না হলেও ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার জালায় তা বেদনামধুর, আবেগ-
স্পন্দিত ও প্রাণবন্ত। ‘পূজারিনী’ প্রভৃতি খুব স্বল্পসংখ্যক কবিতাতেই নজরুল
সার্থকভাবে তাঁর প্রেমসিদ্ধান্তকে উপস্থিত করতে পেরেছেন। কেননা, তাঁর
অধিকাংশ কবিতাই শিল্পপ্রযুক্তির শিথিলতা ও আবেগপ্রাবল্যের জগ্রে

১ সূক্ত্যলোক : বিশ্বরূপী

২ অরগরল : অরগরল

রসোত্তীর্ণ হতে পারে নি। মোহিতলালের মত তাঁর প্রেম প্রধানত জীবন-নিবিড় ও দেহস্পর্শমুখর হলেও, দেহাতীতের ব্যঞ্জনাও তাতে অল্পপস্থিত নয়। প্রণয়ের ছলাকলা ও মানঅভিমানের লীলালাঞ্জে নজরুলের প্রেম প্রজ্ঞা-স্বল্পতার জগ্রে কতকটা অমার্জিত ও অগভীর হওয়া সত্ত্বেও জীবনঘনিষ্ঠ। কোন কোন ক্ষেত্রে কামনাবেগের দাসত্ববন্ধন স্বীকার করাতে তাঁর কবিতা Sensuousness-এর মাত্রা ছাড়িয়ে Sensual হয়ে উঠেছে। বস্তুত নজরুলের খুব অল্পসংখ্যক কবিতাতেই আবেগ ও প্রজ্ঞার বার্থ সংঘত মিলনে কবিস্বের ভারসাম্য রক্ষিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে একথা উল্লেখযোগ্য যে, নজরুল প্রধানত আবেগপ্রধান কবি আর মোহিতলাল প্রজ্ঞাপ্রধান কবি। এই কারণে পাশ্চাত্য সাহিত্যশিল্পদর্শনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত বুদ্ধিবাদী ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর উপর প্রেমধারণার ক্ষেত্রে নজরুলের চেয়ে মোহিতলালের প্রভাব খুব কম নয়।

পাশ্চাত্য সাহিত্যের Robert Burns, Byron, John Donne, Swinburne, Keats, Whitman, Sandburg, Shelley, D.H. Lawrence প্রভৃতি দেহাত্মবাদী কবিই ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর আদর্শস্থানীয় ছিলেন। পাশ্চাত্য-সাহিত্যের সঙ্গে নজরুলের আন্তরিক যোগ ছিল না। এ দেশীয় ভাবধারা ও ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে তাঁর প্রেমধারণা উদ্ভূত। এইজগ্রে মোহিতলালের চেয়ে নজরুলের দৃষ্টিভঙ্গিতে Paganism-এর আধিক্য ও তার অসংস্কৃত রূপ দৃষ্ট হয়।

‘দোলন-চাঁপার’ প্রথম কবিতা মোতাকারিব্ ছন্দে লেখা ‘দোতুল-তুল’ কবিতায় কবি প্রিয়ার তুলনাহীন রূপবর্ণনা করেছেন। প্রিয়ার বাহ্যিক রূপব্যাখ্যা দেহাত্মবাদী কবিতার অগ্রতম উপজীব্য।

“মৃণাল-হাত
নয়ন-পাত,
গালের টোল,
চিবুক দোল
সকল কাজ
করায় তুল,
প্রিয়ার মোর
কোথায় তুল ?
কোথায় তুল
কোথায় তুল ?”

প্রেমিকের চোখে প্রিয়া সব সময়েই দ্বিতীয়রহিত ও তুলনাহীন। John
Masfield-এর কথায়—

“But the loveliest things of beauty God ever has
showed to me

Are her voice, and her hair, and eyes, and the dear
red curve of her lips.”^১

Sandburg তাঁর ‘The Great Hunt’ কবিতায় লিখেছেন,

“I never knew
any more beautiful than you……”

পউষের আগমনের সঙ্গে সঙ্গে কবি কাজ্জিতার বিরহবেদনা টের পান।

“সে এলো আর পাতায় পাতায় হায়
বিদায়-ব্যথা যায় গো কেঁদে যায়,
অন্ত-বধু (আ-হা) মলিন চোখে চায়
পথ-চাওয়া দীপ সন্ধ্যা-তারায় হারায় ॥”^২

এই বেদনার কারণ কবির কাছে অজ্ঞাত নয়। পউষ হচ্ছে—‘পাকা ধানের
বিদায়-ঋতু, নতুন আসার ভয়।’ কিন্তু তবুও আশাবাদী কবি শুদ্ধদীর্ঘনিশ্বাসময়
ও ক্রন্দনভারাতুর বিদায়মুহুর্তে যেন কার ভাঙা গলার স্বরে শুনতে পান,

“ওঠ পথিক! যাবে অনেক দূর
কালো চোখের করুণ চাওয়া ছাড়ায়ে ॥”^৩

কবিতাটি প্রেসিডেন্সী জেলে থাকাকালে কবি রচনা করেন।

‘পথহারা’ কবিতার মধ্যে বেলা-শেষে ব্যথিত, উপেক্ষিত ও উদাস
পথিকের অন্তর্জালা ব্যক্ত হয়েছে। সন্ধ্যার আবির্ভাবে যখন প্রকৃতির
অন্তঃপুরে ও মানবসংসারে স্থখের উৎসব, তখন বিরহ-উদাস পথিকের সামনে
তার পথের রেখা গহন আধারের ধাঁধার মধ্যে লুপ্ত হয় এবং তার পথ-
চাওয়ার কান্না তারায় তারায় উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে। সেই সময়—

“আর কি পূবের পথের দেখা পাবে—

উদাস পথিক ভাবে।”

১ John Masfield : Beauty

২ পউষ : দোলন-চাপা

৩ ঐ

‘ব্যথা-গরবে’র মধ্যে মনচোরের কঠোর অবহেলার প্রেমিকার অন্তরের ব্যথাকে কবি নিপুণ তুলিকায় ফুটিয়ে তুলেছেন। প্রিয়-অনাদৃত প্রেমিকা বিরহ-ব্যথাকে গর্বের বস্ত্র বলে মনে করে।

“এমনি তোমার পল্লপায়ের আঘাত-সোহাগ দিয়ে দিয়ে

এই ব্যথিত বুকে আমার, ওগো নিষ্ঠুর পরাণ-প্রিয়।

সেই পদ-চিন বক্ষে রেখে

ভগবানে কইব ডেকে—

‘ছাই ভুগুপদ, যাও হে দেখে

কি কৌস্তভ এ হিয়ায় রাজে।’

মরুবে হরি হিংসা-লাজে ॥”

‘অবেলার ভাকে’ একটি বিরহ-ব্যথাতুর নারীহৃদয়ের আতি প্রেমিকার ভাষণের মধ্যে ব্যক্ত হয়েছে। প্রেমিকা একদিন যৌবনগর্বে তার সাথের রাজ-ভিখারী প্রিয়তমকে দ্বার থেকে বিদায় দিয়েছিল। অনেক করেও যাকে ভালবাসতে পারে নি আজ অবেলায় তার কথাই বার বার মনে পড়ছে। অভাগিনীর গর্ব আজ ধূলায় লুপ্তিত।

আজ সে বুঝেছে যে, প্রিয়তম যে দেশে গেছে সেখানে ঝড়ের হাওয়াও যেতে পারে না। তবুও প্রেমিকার বুকে চিরন্তন প্রেমের ঢেউ ওঠে ও সেই সঙ্গে অসীম আকুলতার সৃষ্টি হয়।

“সে কি হেথায় আসতে পারে আমি যেথায় আছি বেঁচে,

যে দেশে নাই আমার ছায়া এবার সে সেই দেশে গেছে।

তবু কেন থাকি থাকি

ইচ্ছা করে তারেই ভাকি।

যে কথা মোর রইল বাকী হয় সে কথা শুনাই কারে?

মাগো আমার প্রাণের কান্দন্ আছড়ে মরে বুকের দ্বারে।”

কিন্তু কবি প্রেমের অমৃতশক্তিতে বিশ্বাসী। তাই প্রেমিকার উজ্জিতে তিনি বলতে পারেন যে, প্রেমিকের মৃত্যু অভিমানজনিত ক্ষণকালের বিরহ ব্যতীত আর কিছু নয়; প্রেমিক প্রেমের শক্তিতে প্রেমাস্পদার কাছে ফিরে আসবেই, প্রেমিকা তার খোঁজে অন্ধকারে হারিয়ে গেলেও।

“বাই তবে মা! দেখা হ’লে আমার কথা ব’লো তারে—

রাজার পুজা—সে কি কতু ভিখারিনী ঠেলেতে পারে?

মাগো আমি জানি জানি

আসবে আবার অভিমানী

খুঁজতে আমার গভীর রাতে এই আমাদের কুটির-দ্বারে,

ব'লো তখন. খুঁজতে তারেই হারিয়ে গেছি অন্ধকারে।”

প্রেমের অমরত্বের ধারণা অনেক প্রখ্যাত কবির প্রিয় কাব্যসিদ্ধান্ত।

John Clare-এর সোজাহুজি বক্তব্য মনে আশ্বাস জাগায় —

“Love lives beyond

The tomb, the earth, which fades like dew !

I love the fond,

The faithful, and the true.”^১

Shelley-র ‘The Sensitive Plant’-এ এই একই অমৃতত্বের ঘোষণা—

“For love, and beauty, and delight,

There is no death nor change : their might

Exceeds our organs, which endure

No light, being themselves obscure.”^২

‘অভিশাপ’ কবিতাটি ‘কল্লোলে’ (শ্রাবণ ১৩৩০ সাল) আত্মপ্রকাশ করে।

কবিতাটি সম্পর্কে পরিচয়লিপিতে লেখা হয়—

“ ‘অভিশাপ’ যে বিশ্বপ্রকৃতির একটা ক্ষণিক বিজ্রোহ মাত্র তারই পরিচয়
কবি নজরুলের কবিতার প্রতিবর্ণে দেখা দিয়েছে—

‘আমার বৃকের যে কাঁটা-ঘা তোমায় ব্যথা হানত,

সেই আঘাতই ঘাচবে আবার হয়তো হয়ে শ্রান্ত—’

আবার ঐ অভিশাপের অন্তরালে থাকে মানব মনের মমতার ছবি স্বপ্নের
মাধুরী দিয়ে ঘেরা। মানুষ বাচে ঐটুকু নিয়ে।

মানব আত্মাকে একমাত্র ফুলেরই সঙ্গে তুলনা করা যায়। সে ফুলেরই
মত রূপ-রস-গন্ধে-ভরা এবং সে ফোটেও বৃষ্টি পুষ্পেরই জন্তে। আপনাকে
অসন্ধোচে বিলিয়ে দেওয়ার নামই পূজা! এই পূজা যিনি গ্রহণ
করেন, মানুষ তাঁকেই দেবতার চেয়ে বড় করে আপনার বৃকে স্থান
দেয়।”

^১ John Clare : ‘Love lives beyond the Tomb’

^২ P. B. Shelley : The Sensitive Plant

‘আশাবিতা’ (প্রথম প্রকাশ—আশ্বিন ১৩৩০) কবিতাটির মধ্যে প্রেমের একটি চিরন্তন আশ্বাসের স্বর ধ্বনিত। প্রেমিকা জানে—তার নাথ তার ভাকে লাড়া না দিয়ে পারবে না ও সত্যকার প্রেমের কাছে তাকে হার মানতে হবেই। অশ্রুসিক্ত প্রেমের দুর্বীর আকর্ষণী শক্তি প্রেমিককে মৃত্যুর পথ থেকে ফিরিয়ে আনে। প্রেমিক প্রেমিকার সব অপরাধ ক্ষমা করে তাকে বুকে তুলে না নিয়ে পারে না। তাই প্রেমিকার উক্তি—

“যতই কেন বেড়াও ঘুরে

মরণ-বনের গহন জুড়ে

দূর স্বদূরে,

কাঁদলে আমি আসবে ছুটে, রইতে তুমি নাববে নাথ !

সেই আশাতে জাগ্বে রাত।”

‘পিছু-ডাক’ কবিতায় আমরা প্রেমের একটি চিরন্তন জিজ্ঞাসার মুখোমুখি হই। নূতন সংসারে গিয়ে কি প্রেমিকা প্রেমিকের সব স্মৃতি বিস্মৃত হতে পারবে ?

“সখি ! নতুন ঘরে গিয়ে আমায় পড়বে কি আর মনে ?

সেখায় তোমার নতুন পূজা নতুন আয়োজনে ॥”

‘কবি-রাণী’ কবিতায় কবি তার কবিত্বের মূল উৎসসন্ধানে তৎপর। কবিরাজী তাঁর প্রেমের অমৃতরূপিণী মানসী। তার সংস্পর্শে কবির কাব্যের উৎস-মুখ উন্মোচিত হয়, তাঁর অসিতে বাণীর স্বর স্বাকার তোলে, প্রকৃতির সঙ্গে তিনি একাত্মতা অনুভব করেন। মানসীর প্রেমদর্পণে কবি তাঁর আত্মস্বরূপের প্রতিফলন দেখতে পান।

“তুমি আমায় ভালোবাস তাই তো আমি কবি।

আমার এ রূপ,—সে যে তোমার ভালোবাসার ছবি ॥”

‘শেষ প্রার্থনা’ কবিতায় মানবপ্রেমের একটি চিরন্তন আকৃতি ও আকাজক্ষা প্রকাশিত হয়েছে। সমস্ত দ্বন্দ্ব-বিরোধ ও দুঃখ-বেদনা যেন এই জন্মেই শেষ হয়, পরবর্তী জীবনে যেন আনন্দময় প্রেমের নিত্য আবির্ভাব ঘটে—প্রেমিকার বিদায়-লগ্নে এই শেষ প্রার্থনাই কবিতাটির অন্তরে ধ্বনিত। এই পৃথিবীতে এ জীবনের খণ্ড মিলন যেন নূতন জীবনের মধ্যে পূর্ণতা লাভ করে, এবারের ব্যর্থ আশা যেন সকল প্রেমের সঙ্গে মিশ্রিত হয়। এবারের স্বার্থপরতাজনিত

দুঃখ যেন অশ্রুজলে মুক্তিমান করে পরিত্যক্ত হয়ে পরবর্তী জীবনে পূর্ণ
আনন্দমুখর প্রেমের স্বর্ণসিংহাসন রচনা করে।

“আজ চোখের জলে প্রার্থনা মোর শেষবরষের শেষে,
এমনি কাটে আসছে-জনম তোমায় ভালবেসে।
এমনি আদর, এমনি হেলা,
মান অভিমান এমনি খেলা
এমনি ব্যথার বিদায় বেলা

এমনি চুমু হেসে,

যেন খণ্ডমিলন পূর্ণ করে নতুন জীবন এসে।”

Elizabeth Barrett Browning-এরও প্রার্থনা ছিল—

“—I love thee with the breath,

Smiles, tears, of all my life !—and, if God choose,

I shall but love thee better after death.”^১

মৃত্যুতেই জীবনের শেষ নয়। মৃত্যুর পরেই পূর্ণ জীবন লাভ হয়, এই
ধারণা পৃথিবীর অনেক আন্তিষ্ঠ্যবাদী কবির কাব্যে প্রকাশিত। John
Donne মৃত্যুকে সম্বোধন করে বলেছেন,—

“Death, be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for thou art not so ;
For those whom thou think’st thou dost overthrow
Die not, poor Death ; nor yet canst thou kill me.

... ...

Why swell’st thou then ?

One short sleep past, we wake eternally,

And Death shall be no more : Death, thou shalt die.”^২

গ্রন্থের শেষ পৃষ্ঠায় চার লাইনের একটি নামহীন অপূর্বসুন্দর কবিতা
আছে। প্রেমের অন্তর্গত রহস্য প্রেমিক-প্রেমিকার অন্তরের কাছেই
একান্তভাবে জ্ঞাত। ‘—কোনো এক মানুষের মনে কোনো এক মানুষের তরে
যে-জিনিস বেঁচে থাকে হৃদয়ের গভীর গহবরে’ (জীবনানন্দ দাশ)।

১ E. B. Browning : Sonnets from the Portuguese

২ John Donne : Death, Be Not Proud

তা বিশ্বজগতের মধ্যে ছড়িয়ে আছে বলে কবি অতুহ্যব করেন। শেলী তাঁর ‘Love’s Philosophy’তে উপলব্ধি করেছিলেন,—

“See the mountains kiss high heaven
And the waves clasp one another ;
No Sister-flower would be forgiven
If it disdain’d its brother :
And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea—
What are all these kissings worth,
It thou kiss not me ?”

নজরুলের কবি-মানসে সেই একই দর্শনের ছায়াপাত ঘটে—

“সে যে চাতকই জানে তার মেঘ এত কি,
যাচে ঘন ঘন বরিষন কেন কেতকী,
চাদে চকোরই চেনে আর চেনে কুমুদী,
জানে প্রাণ কেন প্রিয়ে প্রিয়-তম্ চুমু দি’।”

নজরুলের ‘বিষের বাঁশী’ (প্রথম প্রকাশ—১৬ই জ্যৈষ্ঠ ১৩৩১। দ্বিতীয় মুদ্রণ—জ্যৈষ্ঠ ১৩৫২) সুর ও স্বরে ‘অগ্নি-বীণা’রই সমগোত্রীয়। ‘বিষের বাঁশী’র প্রথম সংস্করণ সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হয়। গ্রন্থের কৈফিয়তে নজরুল লিখেছেন,—

“‘অগ্নি-বীণা’ দ্বিতীয় খণ্ড নাম দিয়ে তাতে যে সব কবিতা ও গান দেবো বলে এতকাল ধরে বিজ্ঞাপন দিচ্ছিলাম, সেই সব কবিতা ও গান দিয়ে এই ‘বিষের বাঁশী’ প্রকাশ করলাম। নানা কারণে ‘অগ্নি-বীণা’ দ্বিতীয় খণ্ড নাম বদলে ‘বিষের বাঁশী’ নাম-করণ করলাম। বিশেষ কারণে কয়েকটি কবিতা ও গান বাদ দিতে বাধ্য হলাম। কারণ আইন-রূপ আয়ান ঘোষ যতক্ষণ তার বাঁশ উচিয়ে আছে, ততক্ষণ বাঁশীতে তথাকথিত ‘বিশ্রোহ’-রাধার নাম না নেওয়াই বুদ্ধিমানের কাজ। ঐ ঘোষের পো’র বাঁশ বাঁশীর চেয়ে অনেক শক্ত। বাঁশে ও বাঁশীতে বাঁশাবাশি লাগলে বাঁশীরই ভেঙে যাবার সম্ভাবনা বেশী। কেননা, বাঁশী হচ্ছে সুরের, আর বাঁশ অসুরের।

এ ‘বিষের বানী’র বিষ যুগিয়েছেন, আমার নিপীড়িতা দেশ-মাতা আর আমার ওপর বিধাতার সকল রকম আঘাতের অত্যাচার।”

যদিও নজরুল কৈফিয়তে বলেছেন যে, ‘বিদ্রোহ’-রাধাকে তিনি বিষের বানীর স্বরে ডাকবেন না, তবুও এই গ্রন্থের অধিকাংশ কবিতা ও গান বিদ্রোহের উত্তেজনায় উদ্দীপ্ত ও অস্থির।

এই প্রসঙ্গে একথা স্মরণ রাখা দরকার যে, নজরুলের বিদ্রোহ কোন বিশেষ মতবাদের খাদে প্রবাহিত নয়। তাঁর বিদ্রোহের মূলে স্বভাবগত অকৃত্রিম মানব-প্রেম এবং সে প্রেমের প্রকাশ তাঁর অহুরের নির্দেশানুসারে। শুধু স্বদেশেরই নয়, বিশ্বের মানবগোষ্ঠীর সঙ্গে তিনি একাত্মতা অনুভব করেন বলেই তাঁর রোমান্টিক কবি-চিত্ত মানুষের নির্ধাতন, লাঞ্ছনা, শোষণ প্রভৃতি উচ্ছেদ করতে বিদ্রোহীর ভূমিকায় অবতীর্ণ। কোন পরম আন্তিক্যবোধে তিনি মানুষের অত্যাচার, অবিচার ও নিপীড়নের জন্তে বিধাতার শক্তির কাছে আবেদন করে নিশ্চিন্ত থাকতে পারেন নি, তাঁর কবি-সত্তা নিজেই তরবারি হাতে অসংগতি বৈষম্য প্রভৃতির অবসান ঘটাবার জন্তে যুদ্ধ ঘোষণা করে লাঞ্ছিত নিপীড়িত মানবগোষ্ঠীকে আত্মশক্তিতে উদ্বুদ্ধ হয়ে স্বাধীনতা সংগ্রামে অংশ গ্রহণ করতে ডাক দিয়েছে। তিনি আন্তিক্যবাদী হলেও তাঁর আন্তিক্যবাদ অক্ষত নয়। মুক্তিসংগ্রামে পুরুষকারের উদ্বোধনের সঙ্গে সঙ্গে বিধাতার কাছেও তিনি শক্তি ও সাহায্য ভিক্ষা করেছেন। এই দিক থেকে দেখলে নজরুলের বিদ্রোহ একটি উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্যের আলোকে আলোকিত, একটি বিশেষ মূল্যে গৌরবান্বিত। এখনো পর্যন্ত বাংলা সাহিত্য নজরুলের মত কোন কবির কাব্য মুক্তিসংগ্রামের হাতিয়ার হয়ে ওঠে নি।

সমস্ত মহৎ কবির মধ্যেই তো বিদ্রোহ আছে। পুরাতন ধ্যানধারণার উচ্ছেদ বা পূর্বতন ঐতিহ্যের নূতন মূল্যায়নের ক্ষেত্রে সকল শ্রেষ্ঠ কবিরই বিদ্রোহ-প্রকাশ পায়। বাংলা কবিতার প্রথম পর্বায়ে অতীন্দ্রিয় ধ্যাননিমগ্ন আন্তিক্যনির্ভর রবীন্দ্র-দার্শনিকতার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করেছিলেন দেহানুবাদী মোহিতলাল ও হুঃখবাদী যতীন্দ্রনাথ। তাঁরপর এলেন বিদ্রোহীর ধ্বজা উড়িয়ে নজরুল। মোহিতলাল ও যতীন্দ্রনাথের বিদ্রোহ যেখানে ভাবের ক্ষেত্রেই বিশেষভাবে আবদ্ধ ছিল, নজরুল তাকে সামাজিক, রাজনৈতিক ও ধর্মনৈতিক জীবনের বৈষম্যকণ্টকিত বাস্তবক্ষেত্রে এনে দাঁড় করালেন। তাঁর ‘বিদ্রোহী’ কবিতাটির জন্তে ‘বিদ্রোহী’ বিশেষণটি তাঁর নামের সঙ্গে

বিশেষভাবে যুক্ত হয়ে গেল। তাঁর ব্যক্তিগত জীবন ও সাহিত্যের উদ্যম ভাবাবেগ, কোন বন্ধন-না-মানার প্রবণতা প্রভৃতি তাঁর ‘বিদ্রোহী’ বিশেষণটির সঙ্গে জড়িত। এদিক থেকে বায়রণের সঙ্গে তাঁর সমধর্মিতা লক্ষিতব্য।

পূর্বেই বলেছি যে, নজরুলের বিদ্রোহের উৎস তাঁর হৃগভীর ও প্রত্যয়োজ্জ্বল মানব-প্রেম। তাই মানুষের রাজনৈতিক, সমাজনৈতিক, ধর্মনৈতিক প্রভৃতি সকল ক্ষেত্রেরই বৈষম্য ও অসংগতি তাঁকে প্রবলভাবে নাড়া দিয়েছে। তিনি এইসব বৈষম্য ও অসংগতির স্রষ্টাদের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করেছেন। তাঁর বিদ্রোহ কখনো স্বদেশের অধীনতার বিরুদ্ধে, আবার কখনো তা বিস্মৃত আকারে সমগ্র মানবজাতির নির্বাসন ও লাঞ্ছনার বিরুদ্ধে মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে। ‘বিষের বাণী’তে এই বিদ্রোহের প্রকাশ প্রধানত স্বদেশের পরাধীনতার বিরুদ্ধে স্বদেশপ্রেমের মূর্তিতে। ‘বিষের বাণী’র ‘বিদ্রোহীর বাণী’ শীর্ষক কবিতার নজরুলের কবি-কণ্ঠে শুনি—

“যেথায় মিথ্যা ভণ্ডামী ভাই করব সেথাই বিদ্রোহ!

ধামা-ধরা! জামা-ধরা! মরণ-ভীত! চূপ রহো।

আমরা জানি সোজা কথা, পূর্ণ স্বাধীন করব দেশ!

এই তুলালুম বিজয়-নিশান, মরতে আছি—মরব শেষ।

নরম গরম প’চে গেছে আমরা নবীন চরম দল।

ডুবেছি না ডুবতে আছি, স্বর্গ কিম্বা পাতাল-তল।”

নজরুলের দেশপ্রেম সম্পর্কে ১৯২৩ সালের ২৭শে জাছুয়ারী তারিখের ‘ধুমকেতু’ লিখেছিল,

“নজরুলের দেশপ্রেম তার নিজেরই মত হৃদয়; তার কোনো দলের জ্ঞান নেই, প্রাধাত্যের আকাঙ্ক্ষা নেই; সকলকে সমান অধিকারে সে স্বাধীন দেখতে চায় এবং তাদের সঙ্গে গলাগলি হয়েই সেই স্বাধীনতা পেতে চায়।”

ঈশ্বর গুপ্ত, রত্নলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, নবীনচন্দ্র সেন, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় দীনবন্ধু মিত্র প্রমুখ মনীষীদের রচনার দেশপ্রেমের যে রূপ ফুটে উঠেছে, তার সঙ্গে নজরুলের স্বদেশপ্রেমমূর্তির স্বাতন্ত্র্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ না করে পারে না। এই সাহিত্যরসীগ্রণের অধিকাংশই পাশ্চাত্য শিক্ষাদীকার সৌভাগ্য লাভ করেছিলেন। তাঁরা এসেছিলেন মধ্যবিত্ত বা জমিদার পরিবার থেকে। জনসাধারণের সঙ্গে তাঁদের নাড়ীর যোগ ছিল না। তাই তাঁদের রচনার জনসাধারণের মর্মজালা ও আশা আকাঙ্ক্ষা তেমন তীব্রতা নিয়ে ব্যক্ত হয় নি।

এঁদের মধ্যে প্রবল ও আন্তরিক সহানুভূতির সাহায্যে দীনবন্ধু তাঁর 'নীলদর্পণ' নাটকে নীল-চাষীদের অন্তর্বেদনাকে ভাষা দিয়েছিলেন। তাঁর নাটকে খাটি স্বদেশপ্রেম প্রকাশিত হয়েছে শাসক-শাসিতের সম্পর্কের স্বরূপউল্কাটনে ও দেশের অর্থনৈতিক শোষণের বাস্তব আলোচ্যচিত্রণে। অসহায় ভূমিহীন অত্যাচারিত কৃষকের হাহাকার বেজেছে তাঁর লেখায়। অস্ত্রাত্ম ধুরন্ধরেরা চেয়েছিলেন ব্রিটিশ শাসনের স্বব্যবস্থার মধ্যে থেকেই সম্ভবমত রাজনৈতিক অর্থনৈতিক ও সামাজিক স্বযোগসুবিধা ভোগ করতে। ইংরেজ-শাসনের পূর্ণ অবসান তো তাঁরা চানই নি, বরং তাঁদের কেউ কেউ ব্রিটিশ রাজশক্তির রক্ষায় ও তার জয়কীর্তনে তৎপর ছিলেন। কোনও সংঘবদ্ধ জনআন্দোলনের মধ্য দিয়ে ব্রিটিশ রাজত্বের পূর্ণোচ্ছেদের স্বপ্ন তাঁরা দেখেন নি। যেটুকু স্বদেশপ্রেমের ক্ষুরণ তাঁদের রচনায় দেখা গেছে, তাও বেশির ভাগ ক্ষেত্রে সহানুভূতিশীল ভাবলোকেই সীমাবদ্ধ। এর একটি বিশেষ কারণ—ইংরেজী শিক্ষাদীকার সম্পর্কেই স্বদেশপ্রেমের সত্যকার স্বরূপ অনেকের মনে অঙ্কুরিত হয়েছিল। তাই সহসা ইংরেজের প্রতি তাঁদের দুর্বলতা ও মমত্ব তাঁরা জয় করতে পারেন নি।

ঈশ্বর গুপ্তের রচনার কোন কোন জায়গায় স্বদেশপ্রেমের আভাস পাওয়া গেলেও সমগ্রভাবে তাঁর কাব্যে ইংরেজের প্রতি আত্মগতাই প্রকাশিত হয়েছে। যদিও তিনি বলেছেন, “শিবের কৈলাসধাম, শিবপূর্ণ বটে নাম, শিবধাম স্বদেশ তোমার।” তবুও তার পাশেই যখন পড়ি নীলকর সাহেবদের অত্যাচারের বিরুদ্ধে মহারাণী ভিক্টোরিয়ার কাছে তাঁর আবেদন এবং তারপরে রাজভক্ত প্রজার উক্তি—

“রাজবিরোহিতা কারে বলে, স্বপ্নে জানিনে,
কেবল ঈশ্বরের নিকটে করি,
তোমার জয়ের বাসনা।”^১

তখন বুঝতে বাকী থাকে না যে, তাঁর স্বদেশপ্রেম নেহাতই রোমাণ্টিক ভাবুকতা। রক্তলালের ‘স্বাধীনতা-হীনতায় কে বাঁচিতে চায় হে, কে বাঁচিতে চায়।’ ইত্যাদি রচনার মূলেও সেই রোমাণ্টিক স্বদেশপ্রেম। মধুসূদন যখন যুগপ্রতিনিধিস্বরূপ রাবণের কণ্ঠে শুল্লিত স্বদেশের প্রতীক মহাসিন্ধুকে সন্মোহন করে বলেন,

^১ ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের গ্রন্থাবলী ১ম ২য় খণ্ড একত্রে, বহুমতী সং : পৃ ১০৫

“কি হৃদয় মালা আজি পরিয়াছ গলে,
প্রচেষ্টা! হা বিক, ওহে জলদলপতি!
এই কি সাজে তোমারে, অলঙ্ঘ্য, অজয়ের
ভূমি?.....”^১

তখনও স্বদেশের প্রতি নিবিড় একান্ততাজনিত কোন অন্তর্জালা আমাদের
মর্ম স্পর্শ করে না।

হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের স্বদেশপ্রেমও মনের সাময়িক উত্তেজনা।
স্বদেশপ্রেমের অন্ততম প্রেষ্ঠ ভাণ্ড “আনন্দমঠে”র প্রথমবারের বিজ্ঞাপনে
বঙ্কিমচন্দ্র তো খোলাখুলিই বলেছেন,

“সমাজ-বিপ্লব অনেক সময়েই আত্মপীড়ন মাত্র; বিদ্রোহীরা আত্মঘাতী।
ইংরেজেরা বাংলাদেশ অরাজকতা হইতে উদ্ধার করিয়াছেন।”^২

গ্রন্থশেষে মহাপুরুষের উক্তিতে সন্তানবিদ্রোহের অন্ততম অগ্রগণ্য নায়ক
সত্যানন্দকে যা বলা হয়েছে, ইংরেজের প্রতি বঙ্কিমচন্দ্রের মোটামুটি মনোভাব
তাই।

“মহাপুরুষ। শত্রু কে? শত্রু আর নাই। ইংরেজ মিত্ররাজ। আর
ইংরেজের সঙ্গে যুদ্ধে শেষ জয়ী হয়, এমন শক্তি কাহারও নাই।”^৩

বাঙালী জাতির মধ্যে সত্যিকার স্বদেশচেতনা জাগল বঙ্গভঙ্গ-নিবারণ
আন্দোলকে কেন্দ্র করে। ইংরেজ-শাসনের রুঢ় নির্মম স্বরূপ জাতির সামনে
উদঘাটিত হতে লাগল। স্বদেশী শিল্পসংস্কৃতির প্রতি মমত্ববোধ তীব্র হয়ে
উঠল। আরম্ভ হল স্বদেশী যুগ। এই যুগে রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনেক কবিতা
সংগীত ও প্রবন্ধে দেশের মুক্তিআকাঙ্ক্ষাকে ভাষা দিলেন। সত্যেন্দ্রনাথের
কাব্যে দেশীয় চেতনার আলোকপাত হল। তারপর এল সর্বনাশী প্রথম
মহাযুদ্ধ। ইংরেজ সাম্রাজ্যবাদের স্বরূপ স্পষ্ট হয়ে উঠল জাতির স্বপ্নভঙ্গের
সঙ্গে সঙ্গে। মধ্যবিত্ত জীবনের রক্তে রক্তে শনি প্রবেশ করলে। বিশ্বব্যাপী
আর্থিকমন্দা ও নৈরাজ্যে বাংলার অর্থনৈতিক কাঠামো ভেঙে পড়ল।
সম্ভ্রাসবাদীদের কার্যকলাপ বৃদ্ধি পেলে। গান্ধীজীর নেতৃত্বে শুরু হল অসহযোগ
আন্দোলন। এই সময় জাতির স্বপ্ন-আশা-আকাঙ্ক্ষা রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ কোন

^১ মধুসূদন দত্ত : বেধবান বধ প্রথম সর্গ

^২ বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : আনন্দমঠ

^৩ এ

সাহিত্যনাটকের মধ্যেই ভাষা পেল না। তখন ‘অগ্নি-বীণা’ হাতে জাতার চারণকবির মূর্তিতে আবির্ভূত হলেন নজরুল। তাঁর দারিদ্র্যপ্রাধান্তিত জীবন, তাঁর সৈনিকজীবনের মোহভঙ্গজনিত অভিজ্ঞতা ও কয়েকজন জননায়কের সঙ্গে সৌহার্দ্য তাঁকে জনজীবনের সঙ্গে একমুদ্রে গ্রথিত করলে। ইংরেজ শাসনের প্রতি কোন মোহ থাক। কোন ক্রমেই তাঁর পক্ষে সম্ভব হল না। পূর্ণ স্বাধীনতার দাবি করলেন তিনি। জনসাধারণের সংঘবদ্ধ শক্তির তীব্রতাকে তিনি অস্বপ্ন করলেন বলেই ব্রিটিশ শাসনের ক্ষমতাকে উপেক্ষা করা তাঁর কাছে সহজ হয়ে উঠল। তিনি কষুর্কণ্ঠে প্রচার করলেন,

“জোর জবরদস্তি করিয়া কি কখনও সচেতন জাগ্রত জনসঙ্ঘকে চূপ করানো যায়? যতদিন ঘুমাইয়াছিলাম বা কিছু বুঝি নাই, ততদিন যাহা করিয়াছি সাজিয়াছে; এতদিন মোয়া দেখাইয়া ছেলে ভুলাইয়াছি এখনও কি আর ও-রকম ছেলে-মাহুয়া চলিবে মনে কর?”

এই ঘোষণাই তখন আত্মশক্তিতে উদ্ভূত জাতির আত্মোপলব্ধি।

‘ধুমকেতু’র সম্পাদক হিসেবে নজরুল তাঁর আকাজক্ষা ও লক্ষ্য ব্যক্ত করেছিলেন নির্ভীকভাবে,

“...‘ধুমকেতু’ ভারতের পূর্ণ স্বাধীনতা চায়।...

পূর্ণ স্বাধীনতা পেতে হ’লে সকলের আগে আমাদের বিদ্রোহ করতে হবে সকল-কিছু নিয়ম-কানুন বাঁধন শৃঙ্খল মানা নিষেধের বিরুদ্ধে।

আর এই বিদ্রোহ করতে হ’লে—সকলের আগে আপনাকে চিন্তে হবে। বুক ফুলিয়ে বলতে হবে, “আমি আপনাকে ছাড়া করি না কাহারে কুনিশ” বলতে হবে, “যে যায় যাক সে আমার হয় নি লয়।”

নজরুলের বিদ্রোহ তথা স্বদেশপ্রেমের এই ঐতিহাসিক স্বরূপ মনে রাখলে তাঁর স্বদেশপ্রেমমূলক কবিতাগুলির আত্মদান করা সহজ হবে।

‘আনন্দমঠ’ নজরুলকে উদ্ভূত করেছিল। ‘সেবক’ কবিতায় ‘আনন্দমঠ’র সন্তানধর্মের ইঙ্গিত ও প্রেরণা বর্তমান।

“হঠাৎ দেখি আসছে বিশাল মশাল হাতে ও কে ?

“জয় সত্যম” মন্ত্র-শিখা জ্বলছে উজ্জল চোখে।

রাত্রি-শেষে এমন বেশে কে তুমি ভাই এলে ?—

মুখবন্ধ :।

“সেবক তোদের, ভাইরা আমার! —জয় হোক মা’র!”

হাঁকলো তরুণ কারার দুয়ার ঠেলে।”

ভোটক ছন্দে লেখা ‘জাগৃহি’ কবিতায় নজরুল যে মায়ের আগমনী রচনা করেছেন তাঁর রূপ—কালী ও দুর্গা উভয়েই ‘আনন্দমঠে’র মধ্যে প্রাপ্তব্য।

প্রথমে মায়ের সর্বনাশী চণ্ডীমূর্তি চিত্রিত।

“মৃত মৃত্যু-কাতর, হাহা অট্টহাসি
হাসে চণ্ডী চামুণ্ডা মা সর্বনাশী।...
উর- হার দোলে নরমুণ্ড-মালা,
করে খড়্গ ভয়াল, আঁখে বহি-জ্বালা।
নিয়া রক্তপানের কি অগস্ত্য-তৃষা
নাচে ছিন্ন সে মস্তা মা, নাইক দিশা।”

কবি মাকে রক্তোন্মত্তা ভীমামূর্তি সংবরণ করে কল্যাণীমূর্তিতে আবির্ভূতা হতে মিনতি করেছেন।

“এসো শুদ্ধ মাতা এই কাল-অশানে
আজ প্রলয়-শেষে এই রণাবসানে!
জাগো জাগো মানব-মাতা দেবী নারী!
আনো হৈম ব্যারি, আনো শান্তি-ব্যারি!...
ওঠে কণ্ঠ ছাপি, বাণী সত্য পরম—
বন- দে মাতরম্! বন্দে মাতরম্!”

হাকিজের “মুসোফে গুম্ গশ্ তা বাজ্ আয়েদ্ ব-কিন্ আন্ গম্ মথোর” শীর্ষক গজলের ভাব-ছায়াবলম্বনে রচিত ‘বোধন’ গানটি অনবদ্য। আশাবাদী কবির উজ্জল প্রত্যয় ছত্রে ছত্রে উচ্চারিত।

“হ’য়ো না নিরাশ, অজানা যখন ভবিষ্যতের সব রহস্য,
যবনিকা-আড়ে প্রহেলিকা-মধু,—বীজেই হুগুত স্বর্ণ-শস্য!
অত্যাচার আর উৎপীড়নে সে আজিকে আমরা পৃথুদন্ত,
ভয় নাই ভাই! ঐ যে খোদার মঙ্গলময় বিপুল হস্ত!
দুঃখ কি ভাই হারানো সুদিন ভারতে আবার আসিবে কিরে,
দলিত শুধু এ মরুভূ পুনঃ হ’য়ে গুলিস্তা! হাসিবে ধীরে।”

‘অভয়-মন্ত্র’ গানটি দীপক-রাগে উদ্দীপ্ত। সত্যের কখনো ক্ষয় বা মৃত্যু হতে পারে না। ইতিহাসের ধারায় ব্যক্তির মৃত্যু হলেও সমষ্টির নাশ নেই।

“ঐ নির্ধাতকের বন্দী কারায়

সত্য কি কভু শক্তি হারায় ?

কীণ দুর্বল বলে' খণ্ড 'আমি'র হয় যদি পরাজয়,

ওরে অখণ্ড আমি চির-মুক্ত সে, অবিনাশী অক্ষয় !”

শেলীর কঠেও শুনি, “Truth be veiled, but still it burneth,”^১

কবি ‘আত্ম-শক্তি’তে উদ্বুদ্ধ বীরের অভ্যর্থনা করেছেন। তাঁর এই অভ্যর্থনার ভিতরে বিবেকানন্দের অমৃতকণ্ঠের প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

‘মরণ-বরণ’ গানে কবি মরণকে শিবরূপে আহ্বান করেছেন। মরণই দেশের পরাধীনতার পাপচিহ্ন ধ্বংস ক’রে নবীন সৃষ্টিকে জাগিয়ে তুলতে পারে। তাঁর কাছে ঐহিক জীবনই সত্য। শঙ্করাচার্যের মায়াবাদকে তিনি বলেছেন ভীকর দর্শন। শেক্সপীয়ার বলেছেন যে কাপুরুষেরা মৃত্যুর আগে বহুবার মরে। কিন্তু সত্যিকার সাহসী পুরুষের একবারই মৃত্যু হয়। দেশের জন্তে শহীদের মৃত্যু মুক্তির বেদী রচনা করে। মৃত্যুর মধ্য দিয়েই মৃত্যুভয় বিজিত হয়।

“জ্ঞান-বুড়ো ঐ বলছে জীবন মায়া,

নাশ কর ঐ ভীকর কায়া ছায়া !

মুক্তি দাতা মরণ ! এসো কাল-বোশেণীর বেশে,

মরার আগেই মরলো যারা নাও তাদেরে এসে,

জীবন তুমি সৃষ্টি তুমি জরা মরার দেশে,

তাই শিকল বিকল মাগছে তোমার মরণ-হরণ-শরণ ॥”

‘বন্দী-বন্দনা’ গানে কবি মুক্তির প্রদীপ্ত মহালাগে বীরের বন্দনা করেছেন। নিয়োক্ত পংক্তিগুলি শুধু নজরুল-কাব্যে কেন, বাংলা কাব্য-জগতেও দুর্লভ। এমন আবেগগাঢ় রসঘন নিটোলউজ্জ্বল পংক্তি নজরুল নিজেই জীবনে খুব কমই লিখতে সমর্থ হয়েছেন। প্রলম্বিত ছন্দে বীরের অব্যাহত গতিপথটি অসামান্য আন্তরিকতার জ্যোতিতে ভাস্বর।

“ললাটে জয়টিকা, প্রস্থন-হার-গলে

চলে রে বীর চলে ;

সে নহে নহে কারা, যেখানে ভৈরব

রক্ত-শিখা জলে ॥”

‘বন্দী-বন্দনা’ গানটি রচনার একটি ইতিহাস এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

^১ Shelley : Hellas

হুগলী জেলে থাকাকালীন নজরুল ও অগ্নীজ্ঞ রাজনৈতিক বন্দীদের ‘কাইলে’ রোজ ভোরে দাঁড়াতে হত। হেড্ জমাদার বন্দীদের গোনা শেষ করলে জেলার আবির্ভূত হত তার বিরাট ছুঁড়ি ছুলিয়ে। সঙ্গে সঙ্গে জমাদার চীৎকার করে উঠত ‘সরকার সেলাম।’ কবি ও অগ্নীজ্ঞ বন্দীরা এই সরকার সেলাম ব্যাপারটা বরদাস্ত করতে পারতেন না। ‘সরকার সেলাম’ উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে তাঁরা একটি ক’রে ঠ্যাং সামনের দিকে তুলে দিতেন। এই অবাধ্যতার জন্তে তাঁরা কম লাঞ্ছনা ভোগ করতেন না। ‘বন্দী-বন্দনা’ রচনার সঙ্গে এই ব্যাপারটি জড়িত। কবিতাটি আর একটি কারণে উল্লেখনীয়। বুদ্ধদেব বসুর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘বন্দীর বন্দনা’র (১৯৩০) নামকরণ হয় সম্ভবত এই কবিতাটি থেকেই।

পূর্বালোচিত ‘সেবক’ ও ‘বন্দী-বন্দনা’ গান দুটি হুগলী জেলে বন্দী থাকাকালীন নজরুল রচনা করেছিলেন। সেই সময় ‘ভাঙার গান’ ও শিকল-পরার গানও রচিত হয়। এইসব গানে তাঁর জেলজীবনের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার জালা ও মর্মবেদনা অল্পভব করা যায়। এই গানগুলি গেয়ে কবি অগ্নীজ্ঞ বন্দীদের মনে উৎসাহ, সাহস ও উদ্দীপনার সঞ্চার করিতেন। ‘শিকল-পরার গান’ আবেগ ও উত্তেজনা তরঙ্গ-মুখর। বন্দীজীবনের নির্ধাতন ও লাঞ্ছনায় বন্দীত্বের জড়িমা কেটে যায়, বন্ধনের ভয় দূর হয়, বন্ধন-মুক্তির অদম্য উত্তেজনা আসে। দখীচির মত আত্মত্যাগে দেশে যে বিপ্লবাব্যি জলে ওঠে, তাতেই আসন্ন হয় স্বাধীনতার বহু আকাঙ্ক্ষিত লগ্ন।

“এই শিকল-পরা ছল মোদের এ শিকল-পরা ছল।
 এই শিকল প’রেই শিকল তোদের করব রে বিকল ॥...
 ওরে ক্রন্দন নয় বন্ধন এই শিকল-বাঞ্ছনা
 এ যে মুক্তি-পথের অগ্র-দূতের চরণ-বন্দনা !
 এই লাক্ষিতেরাই অত্যাচারকে হান্ছে লাঞ্ছনা,
 ‘মোদের অস্থি দিয়েই জলবে দেশে আবার বজ্রাণল ॥’^১

নজরুল বিদ্রোহী বাউল চারণকবি।

“মোরা ভাই বাউল চারণ

মানি না শাসন বারণ

জীবন মরণ মোদের অহুচর রে।

^১ শিকল পরার গান ১ বিয়ের বাঁশী

দেখে ঐ ভয়ের ফাঁসি

হাসি জোর জয়ের হাসি,

অ-বিনাশী নাইক মোদের ডর রে।

গেয়ে যাই গান গেয়ে যাই,

মরা-প্রাণ উটুকে দেখাই

ছাই-চাপা ভাই অগ্নি ভয়ঙ্কর রে ॥”

এই শূত্রে Richard Lovelace-এর সুখ্যাত ‘To Althea from Prison’
কাব্যটি মনে পড়ে। Arthur Hugh Clough-এর কবিকণ্ঠে উৎসারিত হয়,

“Say not the struggle naught availeth,

The labour and the wounds are vain,

The enemy faints not, nor faileth,

And as things have been they remain.

...

...

...

For while the tired waves, vainly breaking,

Seem here no painful inch to gain,

Far back, through creeks and inlets making,

Comes silent, flooding in, the main.”^১

চার্টিস্ট আন্দোলনের অন্ততম কবি Charles Cole-এর ‘The Strength
of Tyranny’ কবিতাটিও তাই এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য।

“The tyrants chains are only strong

While slaves submit to wear them ;

And, who could bind them on the throng

Determin’d not to bear them !”^২

গান্ধীজী-পরিচালিত অসহযোগ আন্দোলনের অন্ততম কর্মসূচী ছিল
চরকার সূতো কাটা। সে সময় প্রচুর বস্ত্র বিদেশ থেকে আমদানী করে
দেশের চাহিদা মেটানো হত এবং এইভাবে দেশের বহু অর্থ বিদেশে চলে
যেত। দেশের অর্থ দেশে রেখে জাতির আর্থিক বিনিয়াককে উন্নত করার
অভিপ্রায়ে গান্ধীজী চরকার সূতো কেটে বস্ত্রের দিক থেকে স্বাবলম্বী হওয়ার

^১ Clough : Say Not the Struggle Naught Availeth

^২ An Anthology of Chartist Literature : p. 120

জগ্রে জাতিকে ডাক দিলেন। তিনি প্রচার করলেন যে, চরকার দৌলতে লভ, অর্থ নৈতিক উন্নতি রাজনৈতিক স্বাধীনতার পথ সুগম করে দেবে। গান্ধীজীর আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে ‘চরকার গান’ ও ‘চরকার আরতি’ শীর্ষক কবিতা দুটিতে সত্যেন্দ্রনাথ চরকার মাহাত্ম্যকীর্তন করলেন। তিনি জাতিকে ডাক দিলেন চরকাকে আত্মপ্রতিষ্ঠার অন্যতম অস্ত্র হিসেবে গ্রহণ করতে।

“চরকার ঘরঘর জেষ্ঠীর ঘর-ঘর।

ঘর-ঘর সম্পদ—আপনায় নির্ভর!

সুপ্তের রাজ্যে দৈবের সাড়া,

দাঁড়া আপনার পায়ে দাঁড়া।

ঘর-ঘর সম্বয়—আপনায় নির্ভর।

প্রত্যাশা ছাড়বার জাগল সাড়া,—

দাঁড়া আপনার পায়ে দাঁড়া!”^১

সত্যেন্দ্রনাথের গানে আন্তরিকতার চাইতে ভঙ্গিই বেশী। নজরুল যে ‘চরকার গান’ রচনা করেন, তার মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব থাকলেও তাতে স্বদেশী আন্দোলনের স্বরূপ-বিষয়ে তাঁর প্রখরতর কবিদৃষ্টির উপস্থিতি অনুভব-গম্য। নজরুল চরকা-ঘোরার শব্দে স্বরাজ-সিংহদ্বার-খোলার শব্দ শুনতে পান। চরকাকে উপলক্ষ্য ক’রে আত্মপ্রতিষ্ঠার ক্ষেত্রে তিনি হিন্দু-মুসলমানের সৌভ্রাতৃ-চেতনাকে উপলব্ধি করেন। চরকাকে উদ্দেশ্য করে তিনি বলেন,

“তোরা ঘোরার শব্দে ভাই

সদাই শুনতে যেন পাই

ঐ খুলল স্বরাজ-সিংহদ্বার, আর বিলম্ব নাই।

ঘু’রে আসল ভারত-ভাগ্য-রবি, কাটল হুথের রাজি ঘোর।

...

...

...

হিন্দু-মুসলিম দুই সোদর

তাদের মিলন-সুত্র-ডোর রে

রচলি চক্রে-তোরা,

তুই ঘোর ঘোর ঘোর।

আবার তোরা মহিমায় বুল্ল দুভাই মধুর কেমন মায়ের কোড়।”^২

১ চরকার গান : দ্বিবার আরতি

২ চরকার গান : দ্বিবার আরতি

গান্ধীজী কবির কণ্ঠে এই গানটি শুনে মুগ্ধ হয়েছিলেন।

নজরুলের ‘জাতের বজ্জাতি’র একটি ইতিহাস আছে। নলিনাক্ষ সান্যালের বিয়েতে নজরুলকে আমন্ত্রণ না করা সত্ত্বেও কয়েকজন বন্ধু তাঁকে নিয়ে গিয়ে বিয়েবাড়িতে হাজির করেন। বিয়েবাড়ির অত্যন্ত হিন্দুগোড়ামির আবহাওয়ায় নজরুল অপমানিত বোধ করতে পারেন, এই ভয়ে নলিনাক্ষবাবু খুবই সজ্জন্ত হয়ে পড়েন। শেষ পর্যন্ত নলিনাক্ষবাবু সবদিক রক্ষা করতে সমর্থ হয়েছিলেন। কিন্তু হিন্দুগোড়ামির আবহাওয়ায় বিস্কুল নজরুল বিয়েবাড়িতে বসেই এই কবিতাটি রচনা করেন। কবিতাটি নজরুলের জেলে থাকাকালে ‘বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা’য় (প্রাবণ, ১৩৩০) প্রকাশিত হয়েছিল।

‘জাতের বজ্জাতি’ গানে কবি জাতিভেদের অন্তঃসারশূন্যতা ও অভিশাপের কথা ব্যক্ত করেছেন। এই জাতিভেদ ভারতের পরাধীনতার জন্মে দায়ী।

“জাতের নামে বজ্জাতি সব জাত-জালিয়াং খেল্ছ জুয়া
ছুলেই তোর জাত যাবে? জাত ছেলের হাতের নয় ত মোয়া।
হাঁকোর জল আর ভাতের ইাড়ি, ভাবলি এতেই জাতির ‘জান,
তাইত বেবু, কবুলি তোরা এক জাতিকে একশ’ খান।

এখন দেখিস্ ভারত-জোড়া

প’চে আছিন্ বাসি মড়া,

মাহুষ নাই আজ, আছে শুধু জাত-শেয়ালের হুকাহুয়া।”

‘সত্য-মন্ত্র’ গানে নজরুল খ্রীষ্ট, বুদ্ধ, কৃষ্ণ, মোহম্মদ ও রামের মত গান্ধীজীকেও অবহেলিত মানবিকতার মুক্তিসাধক বলে বন্দনা করছেন। গান্ধীজী তাঁর পূর্বসূরী মহাপুরুষদের মত বঞ্চিত ও উপেক্ষিত জনসমাজকে নিজের বুকে স্থান দিয়েছেন। কিন্তু হায়! এখনো অনেক মাহুষ অজ্ঞানতাবশত মানবিকতার প্রতি শত্রুভাবাপন্ন।

“চিনেছিলেন খ্রীষ্ট বুদ্ধ

কৃষ্ণ মোহম্মদ ও রাম—

মাহুষ কী আর কী তার দাম।

(তাই) মাহুষ যাদের কর্তৃত্ব ঘৃণা,

তাদের বুকে দিলেন স্থান,

গান্ধী আবার-গান সে গান।”

নজরুল দৌলতপুরগ্রামে আলী আকবরের কাছে প্রভাবিত ও অপমানিত

হয়ে কুমিল্লায় আসেন। তখন কুমিল্লায় অত্যন্ত উত্তেজনাপূর্ণ রাজনৈতিক পরিস্থিতি বিরাজিত ছিল। কবি ‘পাগল পথিক’ গানটি এই সময়ে রচনা করেন। গানটিতে গান্ধীজী এবং তাঁর অহিংস আন্দোলনের প্রতি কবির শ্রদ্ধা ও আন্তরিক সমর্থন ব্যক্ত হয়েছে।

“এ কোন্ পাগল পথিক ছুটে এলো বন্দিনী মা’র আঁড়িনায়।

ত্রিশ কোটি ভাই মরণ-হরণ-গান গেয়ে তার সঙ্গে যায়।”

নজরুলের মতে গান্ধীজী ভারতবর্ষে আবির্ভূত হয়েছেন,

‘প্রলয়-রাগে নয় রে এবার ভৈরবীতে দেশ জাগাতে।’

সত্যেন্দ্রনাথও গান্ধীজীকে ‘জাতীয়তার নান্দী’-পাঠক হিসেবে বন্দনা করেছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথ রাজনৈতিক ক্ষেত্রে চরমপন্থীদের পক্ষাবলম্বন করলেও অহিংস পথের পথিক গান্ধীজীর ব্যক্তিগত চরিত্র ও অহিংস মতের উপর গভীরভাবে আস্থা বান। আফ্রিকায় গান্ধীজীর বর্ণ-বিরোধী আন্দোলন তাঁর সমর্থনলাভ করে। আমার মনে হয়,—সত্যেন্দ্রনাথের বিশেষ কোন রাজনৈতিক মত ছিল না। সাধারণভাবে তিনি মানবতার সকলপ্রকার স্বাধীনতা সংগ্রামেরই সমর্থক ছিলেন। তাই মানবতার স্বাধীনতাকামী সকল পুরুষই—তা যে কোন দলেরই হোক, তাঁর কাছে শ্রদ্ধার্থ পেয়েছেন। ভিলকের স্বরাজস্বপ্ন এবং গান্ধীজীর অহিংসনীতির প্রতি তিনি প্রায় সমান শ্রদ্ধালু ও বিশ্বাসসম্পন্ন। কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের চেয়ে নজরুলের রাজনৈতিক দৃষ্টি অনেক স্বচ্ছ। তাই নজরুল প্রথমে অসহযোগ আন্দোলনের অন্ততম প্রধান সমর্থক হলেও পরে যখন আন্দোলনের ব্যর্থতা বুঝতে পারলেন, তখন সন্ত্রাস-বাদীদের পক্ষ অধিকতর দৃঢ়তার সঙ্গে অবলম্বন করে অহিংসানীতির বিরুদ্ধ সমালোচনা করতেও কুণ্ঠিত হলেন না। অবশ্য এর প্রধান কারণ এই যে, সত্যেন্দ্রনাথের চেয়ে নজরুল দেশের রাজনৈতিক আন্দোলনের সঙ্গে গভীরতর ভাবে যুক্ত ছিলেন। ‘সত্য-মন্ত্র’ গানটির সঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথের ‘গান্ধীজী’ কবিতাটির আশ্চর্য ভাবসাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয়। সত্যেন্দ্রনাথও জন-সেবক গান্ধীজীকে বুদ্ধ ঈশ্ট কৃষ্ণ প্রভৃতি মহাপুরুষদের সমগোত্রীয় বলে বন্দনা করেছেন। গান্ধীজীর পরিচয়ে তাঁর বক্তব্য—

“অহিংসা যার পরম সাধনা হিংসা-সেবিত বাসে,

অসন বাহার বুকের কোলে, টলটলের পাশে—”^১

১ গান্ধীজী : বেলাশয়ের গান

‘ভাঙার গান’ কাব্যগ্রন্থ স্বর ও স্বরের দিক থেকে ‘অগ্নি-বীণা’ ও ‘বিষেক-বাণী’র সমগোষ্ঠীয়। বইটি স্বাধীনতা-সংগ্রামের অন্ততম যোদ্ধা মেদিনীপুর-বাসীদের উদ্দেশ্যে নিবেদিত। ‘ভাঙার গানে’র প্রথম সংস্করণ [প্রাবণ ১৩৩১ সাল (১৯২৪)] সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হয়। এর দ্বিতীয় মুদ্রণকাল ১৯৪৯ সাল।

‘ভাঙার গানে’র মধ্যে নজরুলের বিদ্রোহী রূপই অধিকতর পরিষ্কৃত। এই গ্রন্থের প্রথম গান ‘ভাঙার গানে’র মধ্যেই কাব্যগ্রন্থের মূল স্বর ধ্বনিত। অসহযোগ আন্দোলনের সময়ে ‘ভাঙার গান’ রচিত হয়। সেই সময় নজরুল মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে ৩৪সি তালতলা লেনের বাড়িতে থাকতেন। সুকুমাররঞ্জন দাশ দেশবন্ধুর কাগজ ‘বাংলার কথা’র জন্তে নজরুলের কাছে কবিতা চাইলে তিনি তাঁকে ‘ভাঙার গান’টি লিখে দেন। গানটিতে যে উদাত্ত ও স্পর্ধিত কবিকণ্ঠের আহ্বান শোনা যায় তার ভুলনা বাংলা সাহিত্যে বিরল। একটি বিষয় লক্ষিতব্য যে, গানটি অহিংস অসহযোগ আন্দোলনের আবহাওয়ায় অসহযোগ আন্দোলনের অন্ততম প্রধান নেতার কাগজের জন্তে লিখিত হলেও সক্রিয় বিপ্লবের পথে স্বাধীনতালাভের আকাঙ্ক্ষা গানটির ছন্দে ছন্দে জ্বলে উঠেছে। বস্তুত নিরুপদ্রব আন্দোলনের চাইতে সশস্ত্র বিপ্লবের পথকেই নজরুল সমর্থন করতেন বেশী।

“কারার ঐ লৌহ-কবাট
ভেঙে ফেল, করূরে লোপাট
রক্ত-জমাট
শিকল-পূজোর পাষাণ-বেদী!
ওরে ও তরুণ ঈশান!
বাজা তোর প্রলয়-বিষাণ!
ধ্বংস-নিশান
উড়ুক প্রাচীর প্রাচীর ভেদি’!”

নজরুলকে বলা যায় ‘চলতি হাওয়ার পছী’। ইংরেজীতে এই ধরনের কবিকে topical poet বলে অভিহিত করা হয়। সমসাময়িক বস্তু বা ঘটনাকে নিয়ে কাব্যসৃষ্টির আনন্দে তাঁর লেখনী স্বভাবতই উজ্জ্বলিত হয়ে উঠত। এদিক থেকে দৈন্য ওপ্ত, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রভৃতির সঙ্গে তাঁর সাযুজ্য লক্ষণীয়। সাময়িক ঘটনাকে নিয়ে লেখা কবিতা বা সংগীতের একটা সাময়িক মূল্য বা প্রয়োজন আছে, একথা কেউ-ই অস্বীকার করবেন না। কিন্তু সাময়িকতাকে

অতিউগ্রমাজার প্রাধান্য দেওয়ার ফলে কালোত্তীর্ণ স্রের সংযোগ এসব কবিতা বা গানে প্রায়ই হয় না। ফলে স্বাভাবিকভাবেই এগুলির অপমৃত্যু অনিবার্য। মহৎ কবিতা তাকেই বলব যা যুগের চাহিদা মিটিয়েও কালোত্তীর্ণ হবার গুণে ভাগ্যবান। নজরুলের বহু কবিতা ও গান ধুমকেতুর মত সাময়িক উত্তেজনা খটিয়ে আজ নিঃশেষপ্রায়। তবুও বাংলার জনজাগরণের ক্ষেত্রে ঐতিহাসিক ভাবে নজরুলের চারণকবির ভূমিকাটি চিরদিন অরণীয় হয়ে থাকবে বলে আমি মনে করি।

পূর্বেই বলেছি ১৯২১ সালের প্রথমে দৌলতপুর গ্রামে আলী আকবর খানের কাছে প্রভাবিত হয়ে নজরুল কিছুকাল কুমিল্লা শহরে ইজুকুমার সেনগুপ্তর বাড়িতে ছিলেন। এর পরে কলকাতায় ফিরে এসে তিনি নবেদ্বরমাসে আর একবার কুমিল্লায় যান। এই সময় ব্রিটেনের যুবরাজ প্রিন্স অফ ওয়েলস্ ভারতে এসেছিলেন। তাঁর আগমন উপলক্ষ্যে কংগ্রেস দেশব্যাপী হরতাল ঘোষণা করে। কুমিল্লাতেও প্রতিবাদ মিছিল বের হয়। নজরুল এই প্রতিবাদ মিছিলের জন্তে ‘জাগরণী’ শীর্ষক একটি কোরাস রচনা করে নিজেই মিছিলে গেয়েছিলেন। গানটির মধ্যে জাতীয় চারণকবির কর্তে বৈতালিক স্রর স্বকৃত।

“জননী আমার ফিরিয়া চাও !

ভাইরা আমার ফিরিয়া চাও !

চাই মানবতা, তাই দ্বারে

কর হানি মাগো বারে বারে—

দাও মানবতা ভিক্ষা দাও !

পুরুষ-সিংহ জাগো রে !

সত্যমানব জাগো রে !

বাধা-বন্ধন-ভয়-হারা হও

সত্য-মুক্তি-মন্ত্র গাও।”

নজরুল এখানে মানবতাকে ভিক্ষা চেয়েছেন। ‘বাধা-বন্ধন-ভয়-হারা সত্য-মানব’র জাগরণের জন্ত তিনি ব্যাকুল। বাংলাদেশে এই মানবতার ধারণার ঊনবিংশ শতাব্দীর নবজাগরণের যে প্রভাব আছে একথা অবশ্যস্বীকার্য।

‘মিলন গানের’ মধ্যে হিন্দু-মুসলমান মৈত্রীর কথাই ব্যক্ত করা হয়েছে। হিন্দুর ও মুসলমানের বিরোধের জন্তেই দেশের এই ছরবহা। সে আজ

বিদেশী শত্রুর পদধলিত। উভয় জাতির মধ্যে মিলন হলে যে অসাধ্য সাধন হতে পারে এ কথা কবি মনেপ্রাণে বিশ্বাস করতেন। গানটি আলী ভ্রাতৃদ্বয়ের খিলাফত আন্দোলনের প্রেরণায় লেখা বলে মনে হয়।

“(তোরা) করলি কেবল অহরহ নীচ কলহের গরল পান।

(আজো) বুঝলি না হায় নাড়ী-ছেঁড়া মায়ের পেটের ভায়ের টান।

(ঐ) বিশ্ব ছিঁড়ে আনতে পারি, পাই যদি ভাই তোদের প্রাণ ॥

(তোরা) মেঘ বাদলের বজ্রবিষাণ (আর) ঝড়-ভুক্ষানের লালনিশান ॥”

এখানে ‘লালনিশান’ কথাটির মধ্যে কৃষিয়ার কমিউনিস্ট পার্টির পতাকা লালনিশানের কোন প্রেরণাময় সজ্জান ব্যঙ্গনা আছে বলে মনে হয় না। কবি ‘লাল’কে সাধারণভাবে বিপ্লবের রক্তবর্ণ হিসাবে ব্যবহার করেছেন।

অসহযোগ আন্দোলন আরম্ভ হবার পর তারকেশ্বরের হুনাতিপরায়ণ অসচ্চরিত্র ধর্মব্যবসায়ী মোহান্তকে তাড়াবার নিমিত্ত একটি আন্দোলন উপস্থিত হয়। নজরুল এই সময় ‘মোহান্তের মোহ-অন্তের গান’ লিখে এই আন্দোলনকে সমর্থন ও শক্তিশালী করেন।

শেলীর কবিতাতেও অত্যাচারী পুরোহিতশ্রেণীর প্রতি আন্তরিক ঘৃণা ও আক্রোশ প্রকাশিত হয়েছে।

“Rather say the Pope :

London will be soon, his Rome : he walks

As if he trod upon the heads of men :

He looks elate, drunken with blood and gold ;—”^১

এই প্রসঙ্গে ধর্মের নামে অনাচার ও হুনাতির বিষয়ে বায়রণের সেই অমর উক্তি মনে পড়ে,

“A thousand cups of gold,

In Judah deemed divine —

Jehovah’s vessels hold

The godless Heathen’s wine.”^২

‘দুঃশাসনের রক্তপান’ কবিতায় নজরুল দেশের মৃত্তির জন্তে সশস্ত্র বিপ্লবের কথাই বলেছেন। সজ্জাসবাদকে এখানে গভীর আবেগের সঙ্গে সমর্থন করা

^১Shelley : Charles the First Scene I

^২Byron : The Vision of Belshazzar

হয়েছে। কবি বক্তৃতা ও হিংস্রভাবাপন্ন বীর সৈনিকদের আহ্বান করেছেন দেশের দুঃশমন সাম্রাজ্যবাদী স্বাধীনতাহরণকারী দুঃশাসনের রক্তপান করার জন্তে।

“বল রে বক্তৃতা হিংস্র বীর,
দুঃশাসনের চাই রুধির।
চাই রুধির রক্ত চাই
ঘোষণা দিকে দিকে এই কথাই
দুঃশাসনের রক্ত চাই।
দুঃশাসনের রক্ত চাই!!”

নজরুলের প্রচণ্ড অবাধ্য আবেগ মাঝে মাঝে কবিত্বের শালীন সীমা অতিক্রম করে নেহাতই প্রচারমূলক বক্তৃতা হয়ে উঠেছে।

“হিংস্রাণী মোরা মাংসাণী,
ভগ্নাঙ্গী ভালবাসাবাসি।
শত্রুরে পেলে নিকটে ভাই
কাঁচা কলিজাটা চিবিয়ে খাই।
মারি লাথি তার মড়া মুখে
তাতা-ধৈ নাচি ভীম স্তম্ভে।”

এই তীব্র বাস্তববোধদীপ্ত বিদ্রোহের মধ্যেও নজরুল রোমাণ্টিক চিন্তাকে পরিত্যাগ করতে পারেন নি। বস্তুত পারেন নি বলেই তিনি সত্যকার কাব্যসৃষ্টিতে সমর্থ। স্বাধীনতালাভের জন্তে যে সব বিদ্রোহী ধর্ম অর্থ কাম মোক্ষ ইত্যাদি সর্বস্ব ত্যাগে প্রস্তুত, তারা মৃত্যুর পরে সামান্য স্বরণ-সহায়ত্বের জন্তে আন্তরিকভাবে আকাজক্ষিত। শুধু স্বদেশের মুক্তির নিমিত্ত তারা উদ্দীপ্ত নয়, সাধারণভাবে সমস্ত লাক্ষিত নিপীড়িত জনসমাজের কল্যাণের চেষ্টায় তারা ব্যাকুল ও আগ্রহান্বিত।

“শুধু মানবের শুভ লাগি
সৈনিক যত দুঃভাগী।

... ..

তোমাদের তরে মুক্ত দেশ,
মোদের প্রাণ্য তোদের প্লেব।
জানি জানি ঐ রণাঙ্গন
হবে যবে মোর মৃত্যু-কাকন

ফেলিবে কি ছোট একটি ঘাস ?

‘তিলু হবে কি মুখের গ্রাস ?’

এছাড়া ‘শহীদী-ঈদ’ কবিতাটি অপূর্ব। এই ঈদের স্বরূপ সম্বন্ধে কবি লিখেছেন,

“শহীদের ঈদ এসেছে আজ

শিরোপরি খুন-লোহিত তাজ

আজার রাহে চাহে সে ভিখ :

জিয়ারার চেয়ে পিয়ারা যে

আজার রাহে তাহারে দে,

চাহি না ফাঁকির মণিমানিক।”

এই ঈদ মুসলমানের কাছে ইসলামের ইজ্জত বাঁচাতে প্রাণেরই কোরবানী দাবি করে। অর্থসম্পদ প্রভৃতি গতানুগতিক ঐশ্বর্যের অঞ্জলি সে চায় না। পুণ্যপিণ্ডাচ অর্থাপার বেহেশত্ পায না। কামাল আতাতুর্কও বলেছেন যে, নিজেকে কোরবানী দিলেই পরাধীন ইসলাম স্বাধীনতা লাভ করবে। এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, ইসলামের স্বাধীনতা-সংগ্রামে কামাল নজরুলের আদর্শ স্থানীয় ছিলেন। অনেক কবিতা ও প্রবন্ধে এর উল্লেখ লক্ষণীয়।

“খেয়ে খেয়ে গোস্ ত্ কটি তো খুব

হয়েছ খোদার খাসী বেকুব,

নিজদের দাও কোরবানী।

বেঁচে যাবে তুমি, বাঁচিবে দীন,

দাস ইসলাম হবে স্বাধীন,

গাহিছে কামাল এই গানই।”

পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে—নজরুল শেলীর কবিতা কিছু কিছু গড়েছিলেন। শেলীর ভাবাদর্শে তিনি কিছু পরিমাণে উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন, এমন মনে করার যথেষ্ট কারণ আছে। শেলী যেমন ইংলণ্ডের দুর্বস্থা দেখে আন্তরিকভাবে ব্যথিত ও ক্ষুব্ধ হয়েছিলেন, তেমনি নজরুলও প্রথমে যুদ্ধোত্তর পরাধীন দেশের নৈরাশ্র ও বেদনাকে অস্বস্তি করে মর্মান্বিত ও বিদ্রোহী হয়ে উঠেছিলেন। ‘Sonnet : England in 1819’ প্রভৃতি কবিতার মধ্যে শেলীর গভীর দেশাত্মবোধের স্বাক্ষর বর্তমান।

“Rulers who neither see, nor feel, nor know,
 But leech-like to their fainting country cling,
 Till they drop, blind in blood, without a blow,—
 A people starved and stabbed in the untilled field,—”^১
 এই নৈরাশ্রজনক ও ঝঞ্ঝামস্ত অবস্থার মধ্যেও শেলী বিশ্বাস করেন,
 “.....a glorious Phantom may
 Burst, to illumine our tempestuous day.”^২

শেলীর এই আশাবাদ নিঃসন্দেহে নজরুলকে উদ্দীপ্ত ও প্রভাবিত করেছিল।
 ‘দোলন-চাঁপা’র মধ্যে প্রেমজীবনের যে সুরের আরম্ভ ‘ছায়ানটে’র মধ্যে
 সেই সুর অধিকতর পরিষ্কৃত। কল্পনামাধুর্যে, নিসর্গসম্মোহে ও প্রেমের অন্তরঙ্গ
 আত্মদানে ‘ছায়ানট’ ‘দোলন-চাঁপা’র চেয়ে অধিকতর পরিণতিসম্পন্ন কাব্য।
 ‘ছায়ানটে’র প্রথম প্রকাশকাল ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দ। ব্রজবিহারী বর্মণ লিখেছেন,
 “কবির কাছে আমি রাজনৈতিক কবিতার একখানা বই চাই প্রকাশ
 করার জন্য। তার বদলে তিনি আমাকে ‘২৫ সালে প্রকাশের জন্য ‘ছায়ানট’
 বইখানা দেন এবং পরে রাজনৈতিক সংক্রান্ত বই দেওয়ার আশ্বাস দেন।
 আমিও সেই আশ্বাসে প্রেমের কবিতা সংকলিত ‘ছায়ানট’ প্রকাশ করি।
 এখানা পঞ্চাশটি গীতি-কবিতা ও গানের সমষ্টি। ‘কবির বেদনা-হৃদয়
 প্রকাশোন্মুখ মূর্তি এর প্রতি কবিতায় রূপায়িত হয়ে উঠেছে।’^৩

‘ছায়ানট’ উৎসৃষ্ট হয়েছে শ্রমিকনেতা মুজফ্ফর আহমদ ও কুতুবউদ্দীন
 আহমদের নামে।

এই গ্রন্থের প্রথম কবিতা ‘বিজয়িনী’র মধ্যে নজরুলের প্রেমধারণার
 মূখ্য রূপ নিহিত বলেই কবিতাটি বিশেষভাবে স্মরণীয়। শুধু ‘ছায়ানটে’র
 মূল সুরই কবিতাটির মধ্যে ফুটে ওঠে নি, বস্তুত নজরুলের মানবিক প্রেমমূলক
 কাব্যগ্রন্থগুলির অন্ততম মৌল সুর এর মধ্যে ধ্বনিত।

১৯২২ সালের প্রথমদিকে যখন নজরুল কুমিল্লায় ছিলেন, তখন সেখান
 থেকে ‘মোসলেম ভারতে’ ছাপাবার জন্য তিনি ‘বিজয়িনী’ কবিতাটি
 আফজাল-উল হক সাহেবের কাছে পাঠান। এই সময় নজরুল কুমিল্লায়

১ Shelley : Sonnet : England in 1819

২ Ibid

৩ ব্রজবিহারী বর্মণ : আমার দেখা নজরুল (কলকাতা প্রবন্ধ-আধুনিক ১৩৬৫ : পৃ ২৭০)

বীরেন্দ্র সেনগুপ্তের বাসার থাকাকালে তাঁর জ্যেষ্ঠভ্রাতা বোন প্রমীলার সঙ্গে নজরুলের প্রণয় সঞ্চার হয়। তাই ‘বিজয়িনী’ কবিতাতে কবির ব্যক্তিগত প্রেমজীবনের ছায়াপাত ঘটেছে—এমন মনে করা অধোক্তিক নয়।

‘বিজয়িনী’ কবিতাটির অন্তরে ভারতীয় ঐতিহ্যে লালিতপালিত নজরুলের প্রেমসাধনার একটি বিশেষরূপ চিত্রিত। কবির বিজয়িনী রাণী তাঁর আকাজ্জিত মানবিক প্রেমের জীবন্ত প্রতিমা ব্যতীত কিছু নয়। বিজ্রোহী কবি যুদ্ধজয়ী তরবারির ভারবাহনে অসমর্থ হয়ে তাঁর প্রেমপ্রতিমার কাছে ধরা দিয়ে শান্তিলাভ করতে ইচ্ছুক। যারা নজরুলকে ‘বিজ্রোহী কবি’ আখ্যা দিয়ে তাঁর সংগ্রামশীল রূপকেই তাঁর চরম বৈশিষ্ট্যের পরিচায়ক বলতে চান, তাদের এই ‘বিজয়িনী’ কবিতাটি অন্তরঙ্গভাবে পাঠ করতে অস্বস্তিকারক। আমার মনে হয়, নজরুলের জীবনেও যেমন, কাব্যেও তেমনি প্রেমেরই মুখ্য বস্তু। এই প্রেমলাভের জগ্গেই তাঁর প্রচণ্ড বিজ্রোহ। আবার এই প্রেমের মধ্যে অশ্রুকোমল রূপের প্রতিই কবির আকর্ষণ সবচেয়ে বেশী। তাঁর প্রেমাস্পদা তাঁকে দেখে সমব্যাথায় অশ্রুবিসর্জন করায় বিশ্বজয়ীর দেউল টলমল করে উঠল, বিজ্রোহী কবির রক্তরথের চূড়ায় বিজয়িনীর নীলাধরীর আঁচল উড়ল, কবি তাঁর তৃণ নিঃশেষ করে বিজয়িনীর জয়মালা রচনা করলেন। প্রেমাস্পদার প্রেমে সম্পূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করে কবি সত্যাকার বিজয়ী হলেন :

“হে মোর রাণি ! তোমার কাছে হার মানি আজ শেষে
আমার বিজয়-কেতন লুটায় তোমার চরণ-তলে এসে।
আমার সমর-জয়ী অমর তরবারী
দিনে দিনে ক্লান্তি আনে, হ’য়ে ওঠে ভারী,
এখন এ ভার আমার তোমায় দিয়ে হারি
এই হার-মানা-হার পরাই তোমার কেশে ॥

ওগো দেবি !

আমায় দেখে কখন তুমি কেল্লে চোখের জল,
আজ বিশ্ব-জয়ীর বিপুল দেউল তাইতে টলমল।
আজ বিজ্রোহীর এই রক্ত-রথের চূড়ে
বিজয়িনী ! নীলাধরীর আঁচল তোমার উড়ে,
যত তৃণ আমার আজ তোমার মালায় পুরে
আমি বিজয়ী আজ নয়ন-জলে ভেসে ॥”

একটি মানবিক প্রেমকে কেন্দ্র করেই স্বস্তিসংগ্রামের বোঝার কর্ম চিন্তা সংগ্রাম ইত্যাদি আবর্তিত হয়, এই অস্থল ও ধারণাটি নজরুলের মত তুরকের বিশোদী কবি নাজিম হিকমতও তাঁর 'Letters from Prison' (1942-1946) কবিতার অভুলনীয়ভাবে ব্যক্ত করেছেন।

"I am among men, I love mankind

I love action

I love thought

I love my struggle

You are a human being inside my struggle my beloved

I love you."^১

প্রেমের বেদনাময় ক্লাই যে মানুষকে বেশী আকৃষ্ট করে একথা পৃথিবীর বহুপ্রখ্যাত কবির রচনায় পরিস্ফুট। ইয়েটস তাঁর প্রেমের মধ্যে শুধু নিজেরই নয়, পৃথিবীর সমস্ত বেদনার আশ্বাসন করেন।

"And then you came with those red mournful lips,

And with you came the whole of the world's tears,

And all the sorrows of her labouring ships,

And all the burden of her myriad years."^২

'চৈতী হাওয়া' এই কাব্যগ্রন্থের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবিতা। ১৩৩৫ সালের চৈত্র মাসের (১৯২৯ খ্রীষ্টাব্দ) 'কালি-কলম' পত্রিকার নজরুলের 'সকিতা'র সমালোচনাগ্রন্থে কবি হেমচন্দ্র বাগচী 'চৈতী হাওয়া' সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন তা এই ক্ষেত্রে স্মরণীয়।

".....কবি নজরুল সত্যকারের কবি-প্রতিভার অধিকারী। কোনো কবিতাতেই তাঁর কল্পনা স্লিট নয়।....একটা সহজ উজ্জ্বল ও মধুর রসোচ্ছলতা তাঁর সব কবিতাগুলির সৌন্দর্য বৃদ্ধি করেছে।.....

'ছায়ানট' থেকে আরও একটি কবিতা সংগৃহীত হয়েছে, সেটি নজরুলের মধুরতম কবিতা বললেই চলে। সেটি 'চৈতী-হাওয়া'। এর ছন্দের এমন একটি বিবাদ-স্লিট স্বর, এমন একটি করুণ রাগিণী এর কাব্যশরীরের প্রতি অংশে রণিত হ'য়ে উঠেছে, যে, তা অভুলনীয়।"

^১ Nazim Hikmet : Selected Poems ; Calcutta April 1952 : p. 34

^২ W. B. Yeats : The Sorrow of Love

‘চৈতন্য-হাওয়া’ কবিতাটি ১৩৩২ সালের বৈশাখ মাসের (১৩২৫) কল্লোলে’ প্রকাশিত হয়েছিল। কবির প্রিয়া তাঁর কাছ থেকে হারিয়ে গেছে বলে তিনি ব্যাধিত ও মর্মান্বিত। এক বসন্তে কবির সঙ্গে প্রিয়ার পরিচয় হয়েছিল, আজ আর এক বসন্ত কেঁদে চলে যায়, তবুও প্রিয়ার দেখা নেই। বিরহাকুল কবি বলে ওঠেন,

“কোথায় তুমি কোথায় আমি চৈতে দেখা সেই,
কেঁদে ফিরে যায় যে চাইত—তোমার দেখা নেই।”^১

এই কবিতার বিষয় বিরহের স্মরণ শেলীর একটি কবিতাকে মনে করিয়ে দেয়।

“The world is dreary,

And I am weary

Of wandering on without thee, Mary ;

A joy was erewhile

In thy voice and thy smile

And 'tis gone, when I should be gone too, Mary.”^২

কবি বিশ্বাস করেন যে, এই বিরহের অন্তে প্রিয়ার সঙ্গে তাঁর চিরমিলন হবে। তাই তিনি প্রিয়াকে বলেছেন, “এক তরীতে যাব মোরা আর-না-হারা গাঁ।”

বাৎসল্যরসের কবিতা হিসেবে এই গ্রন্থের ‘শায়ক-বেঁধা পাখী,’ ‘পলাতকা’ ও ‘চিরশিশু’ অত্যুৎকৃষ্ট। প্রথম দুটি কবিতায় শিশুর বিয়োগজনিত ব্যথা মর্মস্পর্শী ভাষায় রূপায়িত হয়েছে। ‘চিরশিশু’ কবিতাতে শৈশবের ঐশ্বর্য ও রহস্যে মুগ্ধ কবি বলে উঠেছেন, “ওরে যাহু ওরে মানিক আঁখার ঘরের রতন মগি।”

‘শেষের গান’ কবিতাটি আন্তরিকতায় মর্মগ্রাহী। এই কবিতাটি ‘শেষের ডাক’ নামে সামান্ত পরিবর্তিত রূপে কবির পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ ‘পূবের হাওয়া’র স্থান পেয়েছে। এই কবিতাটিতে ‘পূবের হাওয়া’ কাব্যগ্রন্থের মূলস্বর বক্তৃত। তাই ‘পূবের হাওয়া’র প্রসঙ্গেই কবিতাটির আলোচনা করা হবে।

‘আলতা-স্বপ্ন’ একটি মনোরম কবিতা। এটি ১৩৩০ সালের পৌষ মাসের

^১ চৈতন্য-হাওয়া : হারানট

^২ Shelley : To Mary Shelley

‘কল্লোলে’ প্রকাশিত হয়েছিল। কবিতার প্রারম্ভে প্রিয়তমার কাছে কবির সেই নিত্যকালের প্রশ্ন—

“ঐ রাঙা পায়ে রাঙা আলতা প্রথম যেদিন পরেছিলে,
সেদিন তুমি আমায় কিগো ভুলেও মনে করেছিলে—
আলতা যেদিন পরেছিলে?”

এই সংখ্যার পরিচয়লিপিতে নজরুল ও তাঁর কবিতা সম্পর্কে লেখা হয়,
“কবি নজরুল ইসলাম তাঁর চিঠিপত্র, গল্প, কবিতা সব লাল কালিতে লেখেন। এবার বুকের রক্ত দিয়ে আলতা-স্মৃতি লিখেছেন। যারা এমনি ধারা একজনের বুকের রক্ত দিয়ে নিজের পায়ে আলতা পরে, কবি তাদের হাসতে হাসতে বলছেন, আমারই বুকের রক্ত দিয়ে তুমি যুগে যুগে আলতা পরছ নারী, রক্ত নিয়ে খেলা এবার সাজ কর।”^১

নানাছন্দে রচিত ‘ঝড়’ কবিতার পূর্বতরঙ্গ ‘ছায়াশ্রম’ কাব্যগ্রন্থে স্থান পেয়েছে। কবিতাটি হুগলী থাকাকালীন কবি কর্তৃক রচিত হয়। ‘ঝড়’ কবিতার পশ্চিমতরঙ্গ পূর্ববর্তী কাব্যগ্রন্থ ‘বিষের বাঁশী’র অন্তর্গত। ‘ঝড়-পূর্ব-তরঙ্গ’ ১৩৩১ সালের প্রাবণ মাসের (১৯২৪) ‘কল্লোলে’ প্রকাশলাভ করেছিল।

‘মরমী’ গানটি সত্যিই মর্মস্পর্শী। গানটি প্রথম মুদ্রিত হয় ১৩২৭ সালের কান্তন মাসের (১৯২১) ‘মোসলেম ভারতে’। গানটির পুনঃপ্রকাশ ঘটে ১৩৩০ সালের অগ্রহায়ণ মাসের (১৯২৩) ‘কল্লোল’ পত্রিকায়। ঐ সংখ্যাতেই মোহিনী সেনগুপ্ত-কৃত গানটির সুর ও স্বরলিপি আত্মপ্রকাশ করে।

“কোন মরমীর মরম-ব্যাথা আমার বুকে বেদনা হানে,
জানি,—সেও জানেই জানে।”

‘বিদায়-বেলায়’ কবিতাটির অন্তরে একটি বিষগ্ন করুণ সুর বেজে উঠেছে। ‘দূরের বন্ধু’ কবিতাটি লেখা হয় কবির দৈনিক ‘নবযুগে’র কাজ ছেড়ে দিয়ে দেওঘর যাওয়ার আগে। কবিতাটি ‘মোসলেম ভারতে’র পৃষ্ঠায় প্রকাশ লাভ করে (কার্তিক ১৩২৭ সাল)। কবিতাটিতে একটি বেদনাহত কণ্ঠের করুণ আর্তি ও অসহায়তা মূর্ত হ’য়ে উঠেছে। নজরুলের কণ্ঠে কবিতাটির আবৃত্তি শুনে মোহিতলাল মজুমদার উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করেছিলেন।

“বন্ধু আমার! থেকে থেকে কোন্ সূদূরের নিজন পুরে
ভাক দিয়ে যাও ব্যাধার সুরে?”

^১ কল্লোল, পৌষ ১৩৩০

আমার অনেক দুখের পথের বাসা বারে বারে ঝড়ে উড়ে,
ঘর-ছাড়া তাই বেড়াই ঘুরে ॥”

‘দুপুর-অভিসার’ কবিতাটিতে প্রেমের চাপলা ও অস্থিরতা সুস্বরেখায় অঙ্কিত। বৈষ্ণবসাহিত্যে বিভিন্ন সময়ে রাখার অভিসারকে নিয়ে কবিতা আছে। দুপুর-অভিসারের পরিকল্পনায় নজরুল বৈষ্ণবসাহিত্যের অভিসার-মূলক কবিতার দ্বারা প্রণোদিত হয়েছিলেন বলে মনে হয়। তবে এখানে প্রাকৃত প্রেম মানবিক দুর্বলতায় চপল ও রসরসিকতায় চটুল। প্রকৃতির সঙ্গে প্রেমের এই আন্তরিকতা ভারতীয় ঐতিহ্যবাহী।

“বাস কোথা সহি একলা ও তুই অলস বৈশাখে ?

জল নিতে যে যাবি ওলো কলস কই কাঁখে ?

সাঁজ ভেবে তুই ভর-দুপুরেই ছুঁল নাচারে

পুকুর পানে ঝুম্র ঝুম্র নুপুর বাজারে

যাসনে একা হাবা ছুঁড়ি

অফুট জবা চাপা কুঁড়ি তুই

ওলো রঙ দেখে তোর লাল গালে যায়

দিগ-বধু ফাগ ধাবা ধাবা ছুঁড়ি

পিক বধু সব টটকিরি দেয় বুলবুলি চুমুড়ি

আহা বউল-ব্যাকুল মহল তরুর সরস ঐ শাখে ॥”

‘অ-কেজোর গানে’র প্রকৃতিপ্রেমরস উপভোগ্য। কবির প্রেম প্রকৃতির মধ্যে ছড়িয়ে পড়েছে বিচিত্রভাবে। তিনি প্রকৃতির সমারোহের গভীরে তাঁর অজানিতার সন্ধানে ব্যাকুল। বিরহী মনের নিবিড় ব্যথাবেদনায় প্রকৃতির অন্তরও রঙিন।

“আজ কাশ-বনে কে খাস ফেলে যায় মরা নদীর কূলে,

ও তার হলদে আঁচল চলতে জড়ায় অড়হরের ফুলে !

ঐ বাবলা ফুলে নাকছাষি তার,

গায় শাড়ি নীল অপরাজিতার,

চলেছি সেই অজানিতার

উদাস পরশ পেতে ॥”

‘আশা’ ও ‘সন্ধ্যাতারা’ কবিতা দুটির মধ্যেও কবি তাঁর প্রেমকে প্রকৃতির

সঙ্গে একাত্তার বছরে বেঁধেছেন। সন্ধ্যাতারা বেন তাঁর মত বিরহ-ব্যাথা
অহির ও করণ।

“এই যে নিতুই আসা যাওয়া
এমন করণ মলিন চাওয়া,
কার তরে হয় আকাশ-বধু
তুমিও কি আজ প্রিয়-হার।”^১

প্রকৃতির অন্তঃপুরেই কবির সঙ্গে তাঁর প্রিয়ার মিলন হবে বলে তিনি
আশাবিত।

“ঐ স্নহুরের গাঁয়ের মাঠে
আ’লের পথে বিজন ঘাটে,
হয়ত এসে মুচকি হেসে
ধ’রবে আমার হাতটি একা।”^২

‘পূবের হাওয়া’ কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয় ১৩৩২ সালের (১৯২৫) আশ্বিন
মাসে। ‘পূবের হাওয়া’র অনেক কবিতা, যেমন ‘মরমী’, ‘হুপুর-অভিসার’,
‘বিজয়িনী’, ‘শেষের ডাক’ (‘শেষের গান’ নামে) প্রভৃতি ‘ছায়ানট’ কাব্যগ্রন্থে
সংকলিত হয়েছিল। এ ছাড়াও আরও দু’একটি কবিতার নামের পরিবর্তন করা
হয়েছে ‘ছায়ানট’ থেকে ‘পূবের হাওয়া’র সেগুলিকে সংকলিত করার সময়।

‘পূবের হাওয়া’র ‘ছায়ানটে’ বঙ্কত প্রেমের করণমধুর আন্তরিক স্নহই
কবির কাছে ভেসে এসেছে। ‘মরমী’ (সর্বপ্রথম কবিতা) দেহস্পর্শস্থখকামী
প্রেমের একটি বেদনা-মুগ্ধ কবিতা। প্রেম দুইটি হিয়াকে একত্র করে, উভয়ের
মধ্যে আনন্দিত বেদনা ও অমৃতময় যন্ত্রণার সেতু নির্মাণ করে। মনকে বাইরে
বাঁধতে গেলে ভিতরকার ক্ষত বেড়েই চলে। উভয়ের মর্মব্যথা পরস্পরের
কাছেই বোধগম্য, অপরের নিকটে তা অল্পভবগ্রাহ্য নয়।

“দুইটা হিয়াই কেমন কেমন
বন্ধ ভ্রমর পড়ে যেমন,
হায়, অসহায় মুকের বেদন
বাজ্জলো শুধু সাজের গানে,
পূবের বায়ুর হুতাশ তানে।”

১ সন্ধ্যাতারা : ছায়ানট

২ আসা : ছায়ানট

প্রেমিকের প্রেম তখনই মহৎপ্রাপ্ত হয়, যখন তার কাছে কলহিনী
বিপথগামিনী প্রিয়তমাও কমা পায়।

“হার হারানো লক্ষ্মী আমার! পথ ভুলেছ বলে

চির-সাক্ষী বাবে তোমার মুখ ফিরিয়ে চলে?”

‘হোলি’ কবিতার প্রেমের চাপল্য ও মুখরতার মাত্রাধিক প্রকাশ পেয়েছে।
গ্রাম এখানে বৃন্দাবনের কক্ষ নয়, তিনি সাধারণ মানবিক প্রেমের ব্যক্তিমূর্তি।
কবিতার অক্ষয়মিলগুলি লক্ষ্যীয়। গানটি পরিবর্তিত আকারে কবির ‘স্বর-
সাকী’ গীতিগ্রন্থে স্থান পেয়েছে।

ওলো সই খেলবো খেলা

ফাগের ফাজিল পিচকিরিতে

আজ গ্রামে জোর করবো ঘায়েল

হোরির সুরের গিটকিরিতে ॥

বসন-ভূষণ ফেল্‌লো থুলে,

দে দোল দে দোল দৌলুল হুলে,

কর লালে লাল কালার কালো।

আবির হাসির টিটকিরিতে ॥”

‘ফুল-কুঁড়ি’ ও ‘পুলক’ কবিতাদুটি প্রকৃতিপ্রেমের কবিতা হিসেবে অনবদ্য।
বুকের মধ্যে প্রেমের অকণ্ঠস্পর্শ ফুল-কুঁড়ি অল্পভব করেছে বলে স্বাভাবিক
লক্ষ্য সে কুণ্ঠিত ও নিজেকে উন্মোচিত করতে ঘিষাগ্রস্ত।

“আর পারিনে সাধুতে লো সই এক ফোটা এই ছুঁড়িকে।

ফুটবে না যে ফোটাতে কে বল্‌লো সে ফুল-কুঁড়িকে ॥

ঘোমটা-চাপা পাকল-কলি,

বুধাই তারে সাধ্‌লো অলি

পাশ দিয়ে হায় হাস ফেলে’ বায় হতাশ বাতাস ঢলি’ ॥”

মাঠে, ঘাটে, আকাশে, বাতাসে, বনে, নদীতে প্রকৃতি-প্রায়র অতিস্বপ্নে
কবি অল্পভব করেছেন বলে তাঁর মন অজানিত পুলকে ভরে উঠেছে।

“মাঠঘাট তা’র উদাস-চাওয়ায় হতাশ কাঁদে, গগন মগন,

বেগুর বনে কাঁপছে গো তা’র দীঘল শ্বাসের রেশটি সঘন।

১. আশা : পুথের হাওরা

২. ফুল-কুঁড়ি : পুথের হাওরা

তার বেতসলতার সূটার তরু

নিখিলয়ে জ্বলর ধরু,

পাকা ধানের হীরক-রেণু নীল-নলিনীর নীলিম অণু

মেখেছে মুখ বুক ভরি।”^১

বর্ষাকালে মাহুকের মনে যে প্রিয়-বিরহ জেগে ওঠে তার কথা বৈষ্ণব কবিকুল থেকে শুরু করে আধুনিক কবিস্বরের অনেকেই ব্যক্ত করেছেন। নজরুলও তাঁদের ব্যতিক্রম নন। বিদেশস্থ প্রিয়তমের জন্তে প্রেমিকার বিরহকে ‘বরষার’ কবিতায় নজরুল স্তম্ভরভাবে প্রকাশ করেছেন। এখানে রবীন্দ্রপ্রভাব খুব বেশী করে অনুভব করা যায়।

“ব্যাকুল বনরাজি

ধসিছে কণে কণে

সজনী! মন আজি

গুমরে মনে মনে।

বিদরে ছিয়া মম

বিদেশে প্রিয়তম

এ-জলু পাখীসম

বরিষা-জরজর।”

বর্ষার বিরহ রবীন্দ্রনাথের অনেক কবিতাতেই ছুটে উঠেছে। বর্ষার মধ্যে প্রতিনি নিখিলবিরহকে অনুভব করেছেন।

“হেরি, চারিধার

বৃষ্টি পড়ে অবিশ্রাম। ঘনায়ৈ আঁধার

আসিছে নির্জন নিশা। প্রান্তরের শেষে

কঁদে চলিয়াছে বায়ু অকূল-উদ্দেশে।

ভাবিতেছি অর্ধরাজি অনিজনয়ান—

কে দিয়েছে হেন শাপ, কেন ব্যবধান।

কেন উর্ধ্বে চরে কঁদে রুদ্ধ মনোরথ।

কেন প্রেম আপনার নাহি পায় পথ।”^২

গ্রন্থের সর্বশেষ কবিতার আগের কবিতা ‘শেষের ভাকে’র মধ্যে ‘পূবের হাওয়া’র মূল সুরটি স্বতন্ত্র। বিরহবেদনা, হতাশাস, দুঃখস্বভি, মৃত্যুশোক ইত্যাদি যে সকল অনুভূতি ‘পূবের হাওয়া’র অন্তরঙ্গ উপজীব্য, তাদের সবই

১ পুলক : পূবের হাওয়া

২ মেঘদূত : মানসী

এই কবিতার ছেঁজে ছেঁজে উৎসারিত। কবি মরণের আগমন অহুভব করছেন।

“মরণ-রথের চাকার ধ্বনি ঐ রে আমার কানে আসে।

পূবের হাওয়া তাই নেমেছে পারুল বনে দীঘল বাসে।

ব্যথার কুসুম গুলক ফুল

মালকে আজ তাই শোকাহুল,

গোরস্থানের মাটির বাসে তাই আমার আজ প্রাণ উলাসে।”

কবির পৃথিবী কান্নায় ভরপুর। তাঁর দুচোখ বিরহাশ্রু-প্রাবিত। তাঁর সকল দাবি-দাওয়ার অন্তিমসময় উপস্থিত। নিঃসঙ্গ জীবনে মৃত্যুর রাজি আবির্ভূত। কিন্তু তবুও কবি মৃত্যুর পারে জীবনের কোন এক সঙ্গীর সঙ্গলাভের আশায় উদ্দীপ্ত।

“আজ কেহ নাই পথের সাথী,

সামনে শুধু নিবিড় রাত

আমায় দূরের মাছধ ডাক দিয়েছে রাখবে কে আর বাঁধন পাশে।”

‘পূবের হাওয়া’র মধ্যে নজরুলের কয়েকটি বহুপঠিত ও বিখ্যাত কবিতা থাকলেও গ্রন্থটি তদানীন্তন অন্ততম শ্রেষ্ঠ মাসিকপত্র ‘প্রবাসীর’ পুস্তক-পরিচয়ে গ্রন্থকীটের সমালোচনায় তিরস্কৃত ও নিন্দিত হয়েছিল। কৌতূহলী পাঠকের জন্তে সমালোচনাটি উদ্ধৃত করছি।

“বইখানির বাঁধান এবং ছাপা বেশ ভাল। কবিতাগুলি একেই অর্থহীন, তাহার উপর ছাপার ভুলে কতকগুলি একেবারে অপাঠ্য হইয়াছে। কবি নজরুলের পূর্বপ্রকাশিত অনেক কবিতা অর্থহীন হইলেও ছন্দগুণে সুখপাঠ্য ছিল, আলোচ্য কবিতাপুস্তকে ছন্দকে ‘কোতল’ করা হইয়াছে—একে অর্থহীন তাহার উপর ছন্দহীন অর্থাৎ গণ্ডগোলপরি বিস্ফোটকং। যেখানে কোনো অতুপ্রেরণা নাই, সেখানে কেবলমাত্র অর্থ উপার্জনের উদ্দেশ্যে কবিতার বই ছাপানোর মত বিড়ম্বনা আর কি হইতে পারে?”^১

‘চিন্তনামা’ কাব্যগ্রন্থটি (প্রকাশ কাল—১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দে) ‘মাতা বাসন্তী দেবীর ত্রীতীচরণারবিন্দে’ উৎসর্গীকৃত। ১৩৩২ সালের ২রা আষাঢ় (১৯২৫) দার্জিলিঙে দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশের ভিরোধান ঘটে। দেশবন্ধুর মৃত্যুশোকে উদ্বেল হ’য়ে নজরুল এই ‘চিন্তনামা’ গ্রন্থে তাঁর জীবনগাথা রচনা করেন।

এই গুচ্ছকে ‘অর্থ’, ‘অকালসন্ধ্যা’, ‘সান্না’, ‘ইন্দ্রগতন’ ও ‘রাজ-ভিখারী’ নামে পাঁচটি কবিতা স্থান পেয়েছে। মহাকবি ফারদৌসী ‘শাহনামা’ কাব্যগ্রন্থে যেমন বাহরশাহের জীবনবৃত্তান্ত ব্যক্ত করেছেন, তেমনি ‘চিন্তা-নামা’ গ্রন্থে নজরুল কর্তৃক চিত্তরঞ্জনের অমর জীবনকাহিনী কাব্যে কীর্তিত হয়েছে।

‘চিন্তা-নামা’র ‘অর্থ’ কবিতাটি আবেগগাঢ় আন্তরিকতার অপূর্ব।

“হায় চির-ভোলা! হিমালয় হতে

অমৃত আনিতে গিয়া

ফিরিয়া এলে যে নীলকণ্ঠের

মৃত্যু-গরল পিয়া!

কেন এত ভালো বেসেছিলে তুমি

এই ধরণীর ধূলি?

দেবতার! তাই দামামা বাজায়

স্বর্গে লইল তুলি।”

কবিতাটি ৩রা আষাঢ় তারিখে অর্থাৎ চিত্তরঞ্জনের মৃত্যুর পরদিনই রচিত।

‘অকাল সন্ধ্যা’ গানটি ৬ই আষাঢ় আরিয়াদহে লেখা। বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের বিশেষ অধিবেশনে গানটি গীত হয়।

“সবারে বিলিয়ে স্তব্ধ!

সে নিল মৃত্যু-ক্ষুধা,

কুসুম ফেলে সে নিল খঞ্জর গো।

তাহারি অস্থি চিরে

দেবতা বজ্র গ’ড়ে

নাশে ঐ অস্ত্র অস্ত্রের গো।”

কবি চিত্তরঞ্জনকে নীলকণ্ঠের সঙ্গে তুলনা করেছেন। আত্মত্যাগে তিনি রথীচির তুল্য।

‘সান্না’ কবিতায় স্বরাজদলের নায়ক চিত্তরঞ্জনের মৃত্যুশোকে মুহমান হ’য়ে পড়লেও কবি মরণোত্তীর্ণ অমৃতজীবনানুভূতির গভীরে সান্না খুঁজে পেয়েছেন। মৃত্যুর ভিতরেই মৃত্যুহীনতার শুভ ইঙ্গিত বর্তমান, মৃত্যুমহন করেই অমৃতপ্রাণের আশ্বাসন করা সম্ভবপর। মৃত্যু চিত্তরঞ্জনের অমর জীবনকে উজ্জলতর ও মহত্তর করে তুলেছে। মহামানবের মৃত্যু মুক্তির আলোকে উজ্জল, জীবনের আশ্বাসে মুখর ও সৌন্দর্যবস্তিতে মহনীয়।

“না বললে তাঁর প্রশংসায়ে মৃত্যু-মাতের হিংসা
জীবন-ভক্তি ব্যর্থ হ’ত, মুক্তি-মুক্তা কলুত না।

নিখিল-আশির বিহীন-মাত্রে

অশ্রু-মানিক বলুত না যে।

রোদের উলুন না নিবিলে চাঁদের হুধা গলুত না।

গগন-লোকে আকাশ-বধুর সন্ধ্যা-প্রদীপ জলুত না।”

কবিতার শেষ স্তবকে কবির অমৃতদূটি আরও স্বচ্ছ, আরও ব্যাপক—
এবং তাঁর সান্নাধ্য ও আশ্বাসের সুরটি আরও দৃঢ়, আরও নির্ভীক।

“কৰ্ণে যদি বিরাম না রয়, শান্তি তবে আসুত না!

ফলবে কসল—নইলে নিখিল-নয়ন নীরে ভাসুত না।

নেইক মেহের খোসার মায়া,

বীজ আনে তাই তরুর ছায়া,

আবার যদি না জন্মাত, মৃত্যুতে সে হাসুত না।

আসবে আবার—নৈলে ধরায় এমন ভালো বাসুত না!”

বাংলা সাহিত্যে মহাপুরুষের স্মরণসূচক কবিতাবলীর মধ্যে ‘ইন্দ্র-পতন’
একটি বিশিষ্ট আসনের অধিকারী। দীনের বন্ধু, দেশের বন্ধু ও মানববন্ধু
চিন্তরঞ্জনর বিরোগ-ব্যথায় কবি অস্থির। এই দশীচিন্তুল্য নবযুগের
হরিশ্চন্দ্রকে কবি নানাভাবে প্রজ্ঞা নিবেদন করেছেন। কবিতার প্রথমদিকে
কবি শোকে মুগ্ধমান হ’য়ে মৃত্যুর অমোঘশক্তি সম্পর্কে কয়েকটি চিরন্তন
প্রশ্ন তুলেছেন। কিন্তু এই নৈরাশ্রকে কবি শীঘ্রই জয় করে নিয়েছেন ও
বুঝেছেন যে, মর্ত্যের প্রিয়জনকে স্বর্গেরও প্রয়োজন।

“হায় অসহায় সর্বসহা মৌনা ধরণী মাতা,

ওধু দেব-পূজা তরে কি মা তোর পুষ্প হরিৎ-পাতা?

তোর বুকে কি মা চির-অভূপ্ত রবে সন্তান-সুখা?

তোমার মাটির পাঞ্জে কি গো মা ধরে না অমৃত-সুখা?

জীবন-সিদ্ধ মথিয়া যে-কেহ আনিবে অমৃত-বারি

অমৃত-অধিপ দেবতার রোষ পড়িবে কি শিরে তারি?—

হয়ত তাহাই, হয়ত নহে তা,—এটুকু জেনেছি খাটি,

তারে স্বর্গের আছে প্রয়োজন যারে ভালোবাসে মাটি।”

কবিতার শেষে কবি বলেছেন যে, চিন্তরঞ্জন মৃত্যুর মধ্য দিয়ে ওধু

অমরতাই লাভ করলেন না, তাঁর জীবনের অঞ্জলিদানে ভারতবর্ষের পবিত্রক্ষেত্রে নহুজ-দলনীর আগরণ আসন্ন হয়ে উঠল।

“রাজর্ষি! আজি জীবন উপাড়ি’ দিলে অঞ্জলি তুমি,
নহুজ-দলনী জাগে কিনা—আছে চাহিয়া ভারততুমি।”

কবিতার উৎকর্ষ-বিচারে ‘রাজ-ভিখারী’ই এই গ্রন্থের শ্রেষ্ঠ কবিতা। ‘ইন্দ্র-পতন’ কবিতাটি অভিভাষণের ক্ষেত্রে স্থানে স্থানে ক্লাস্তিকর একঘেয়েমির দোষে ভারাক্রান্ত। ‘রাজ-ভিখারী’তে বাকসংঘের সঙ্গে আবেগের আশ্চর্য রাখি-বন্ধন ঘটেছে। কবির উদ্দীপ্ত কল্পনায় চির-বৈরাগী চিত্তরঞ্জন নিখিল-বেদনাতাপী নররূপে নারায়ণ ব্যতীত অন্য কেউ নন। চিত্তরঞ্জন রাজভিখারীর বেশে ঘরে ঘারে ভিক্ষা চেয়ে যখন ব্যর্থ হলেন, তখন তিনি দেশের কাছে তাঁর নিজের জীবন উৎসর্গ করতে চাইলেন। কিন্তু সে ক্ষেত্রেও প্রত্যাখ্যাত হলেন পরম যোগী। তখন মৃত্যুই তাঁর জীবনকে গ্রাস করে নিলে। এখানে দেশ বে চিত্তরঞ্জনের ত্যাগ আদর্শ-নিষ্ঠা ও দেশপ্রেমকে যথাযথভাবে গ্রহণ করতে পারে নি, সেই ট্রাজিডির কথাই কবি আবেগসিক্ত কণ্ঠে বলেছেন।

“দেহি ভবতি ভিক্ষাম” বলি দাঁড়ালে রাজ-ভিখারী,
খুলিল না দ্বার, পেলে না ভিক্ষা, ঘারে ঘারে ভয় দ্বারী!

বলিলে, ‘দেবে না? লহ তবে দান—

ভিক্ষাপূর্ণ আমার এ প্রাণ।’—

দিল না ভিক্ষা, নিলনাকো দান, ফিরিয়া চলিলে যোগী!

যে-জীবন কেহ লইল না তাহা মৃত্যু লইল মাগি।”

‘সর্বহারা’ [প্রথম প্রকাশ—১৩৩২ সাল (১৯২৬)] নজরুলের সর্বাধিক পরিচিত কাব্যগ্রন্থগুলির অন্ততম।

পরিবর্তিত দ্বিতীয় সংস্করণের [২০ শে ফাল্গুন, ১৩৫৯ সাল (১৯৫৩)] মুখবন্ধে রবীন্দ্রনাথ আনন্দ লিখেছেন।

“...এই ‘সর্বহারা’র কবিতাগুলি এমন একযুগে রচিত, যখন সারা ভারতের রাজনীতি এক নূতনরূপে আবর্তিত হইতে চলিয়াছিল। সেদিন ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী আপোসহীন আন্দোলন ভারতীয় গণমানসে নূতনরূপে অক্লুরিত হয়। সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধের তিক্ত অভিজ্ঞতা লইয়া কাজী নজরুল ইসলাম তখন বাংলাসাহিত্যে নূতন চোখ-ঝলসানো দীপ্তি। যাবতীয় শোষণের বিরুদ্ধে তাঁহার প্রতিবাদী কবিতা বাংলার যুগমানসে তখন বাকবের

কাজ করিতেছিল। তাই এই নূতন রাজনৈতিক আন্দোলন কবি-চিন্তেও নূতন পরিবর্তন আনিতে সাহায্য করিল।...

সাম্রাজ্যবাদী শোষণমুক্তির কথাই শুধু তিনি প্রকাশ করিয়াছেন তাই নয়, শ্রেণীহীন সর্ব-শোষণ শাসন-মুক্ত সমাজের বাস্তবছবিও তাঁহার চিত্তকে উষ্মিত করিয়াছিল। তাই তিনি নিজেকে সর্বহারাদের কবিরূপে পরমা-আগ্রহে চিত্রিত করিয়াছেন। কৃষাণ, শ্রমিক, ধীবর ইত্যাদি বাহারা আমাদের সমাজের বুনিয়াদ তাহাদের সার্বিক প্রতিষ্ঠার আয়োজনে তাঁহার কাব্য মুখরিত।

বাংলা ১৩৩৩ সালে 'সর্বহারার' প্রথম পুস্তকরূপে প্রকাশিত হইয়াছিল। তখন ইহাতে সর্বসমেত ২১টি কবিতা ছিল। নানান কারণে বর্তমান সংস্করণে পূর্বের কিছু কবিতা বর্জন করা হইয়াছে এবং তাহার পরিবর্তে কিছু নূতন কবিতা ইহাতে সংযোজিত হইয়াছে।

১৯২৫ সালে সাপ্তাহিক লাঙল 'শ্রমিক-প্রজা-স্বরাজ-সম্প্রদায়ের' সাপ্তাহিক মুখপত্ররূপে প্রকাশিত হয়। 'সর্বহারার' বহু কবিতা এই লাঙলেই প্রকাশিত হইয়াছিল। এমন কি ৩৭নং হারিসন রোডে, লাঙলের অফিসে বসিয়াই তিনি 'সর্বহারার' দু-একটি কবিতা রচনা করিয়াছিলেন। 'সর্বহারার' অধিকাংশ কবিতারই রচনা কাল ১৩৩২ সাল থেকে ১৩৩৩ এর মধ্যে। বর্তমান সংস্করণে নূতন কবিতাগুলির রচনাকাল অবশ্য ভিন্ন।

'সর্বহারার' 'সাম্যবাদী' কবিতাসমষ্টি এই গ্রন্থ প্রকাশিত হবার এক বছর আগে (১৯২৫) স্বতন্ত্র পুস্তকাকারে বের হইয়াছিল।

'সর্বহারার' মধ্যে নজরুলের সাম্যবাদী ধারণা প্রকাশিত হওয়াতে এই গ্রন্থের একটি স্বতন্ত্র গুরুত্ব বর্তমান। এ কথা ঠিক যে নজরুল মার্ক্সীয় তত্ত্ব কখনও ভালভাবে পাঠ করেন নি। এবং যেহেতু মার্ক্সীয় তত্ত্ব ভালভাবে আয়ত্ত না করলে সত্যকার কমিউনিস্ট হওয়া যায় না সেই কারণে নজরুলকে কমিউনিস্ট বলা যুক্তিগ্রাহ্য নয়। কিন্তু বাল্যকাল থেকেই তাঁর সাধারণ মানুষের সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগাযোগ ছিল এবং তাঁকে বহু দুঃখদারিত্র্য ভোগ করতে হয়। মুজফ্ফর আহমদ প্রমুখ কমিউনিস্ট নেতৃবৃন্দের সাহচর্যও তিনি লাভ করেছিলেন। তার উপর রুশবিপ্লবের সাফল্যমণ্ডিত ঘটনাবলী তাঁর কবি-মানসকে উদ্দীপিত করেছিল। তাই তাঁর পক্ষে 'সাম্যবাদী' কবিতাগুলি লেখা সম্ভব হইয়াছিল। নজরুলের সাম্যবাদ তাঁর অন্তরেরই প্রেরণালব্ধ জিনিস ও নিজস্ব কবি-কল্পনার রঙে তা রঙিন। গভীর ও ঘনিষ্ঠ মানবতাবোধ এই সাম্য-

বাঁদের ভিত্তি। মাহুবে মাহুবে ভেদাভেদ তিনি স্বীকার করেন নি। নরনারীর মধ্যে অধিকার-বৈষম্যের তিনি বিরোধী। তিনি সর্বধর্মের উপরে মানবধর্মকেই উচ্চতম স্থান দিয়েছেন। মাহুবের মধ্যেই তিনি ভগবানকে প্রত্যক্ষ করেছেন। তাঁর সাম্যবাদ ঈশ্বরকে অস্বীকার করে না। এক ভগবানের অস্তিত্বসম্পর্কে দৃঢ় আস্থা নজরুলের সাম্যবাদের অন্ততম বৈশিষ্ট্য। 'সাম্য' কবিতায় তিনি ঘোষণা করেছেন,

“হেথা স্রষ্টার ভজন-আলয় এই দেহ এই মন,
হেথা মাহুবের বেদনায় তাঁর দুখের সিংহাসন !
সাদা দেন তিনি এখানে তাঁহারে যে-নামে যে-কেহ ডাকে,
যেমন ডাকিয়া সাদা পায় শিশু যে নামে ডাকে সে মা'কে !”

নজরুলের সাম্যবাদ সর্বধর্মের মহামিলন।

“গাহি সাম্যের গান—

যেখানে আসিয়া এক হ'য়ে গেছে সব বাধা-ব্যবধান,
যেখানে মিশিছে হিন্দু-বৌদ্ধ-মুসলিম-ক্রীড়ান।”^১

কবি মানবতার জয়গানে মুখর। মাহুষকে ঘৃণা করা অজ্ঞায়, কেননা মাহুবের মধ্যেই ভগবান প্রকাশিত।

“বন্ধু, তোমার বুকভরা লোভ, দু'চোখে স্বার্থ-ঠুলি,
নতুবা দেখিতে তোমারে সেবিতে দেবতা হয়েছে কুলি।”^২

কবি বারাক্কনাকে মা বলে সম্বোধন ক'রে তাকে সতীসাক্ষী নারীর সম্মান দিতে চেয়েছেন।

“কে তোমায় বলে বারাক্কনা মা, কে দেয় থুতু ও গায়ে ?
হয়ত তোমায় স্তম্ভ দিয়াছে সীতাসম সতী মায়ে।”^৩

কবি পুরুষ ও রমণীর কোন ভেদাভেদ স্বীকার করেন নি। নরনারীকে তিনি সমান মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত দেখতে অভিলাষী।

“সাম্যের গান গাই—

আমার চক্ষে পুরুষ-রমণী কোন ভেদাভেদ নাই।”^৪

১ সাম্যবাদী : সর্বহার।

২ মাহুব (সাম্যবাদী) : সর্বহার।

৩ বারাক্কনা (সাম্যবাদী) : সর্বহার।

৪ নারী (সাম্যবাদী) : সর্বহার।

সত্যতার অগ্রগতিতে কলিমজুরের ঐতিহাসিক ভূমিকা কবি সকলের সামনে তুলে ধরেছেন। তিনি জানেন, ‘এই ধরণীর তরণীর হাল হবে তাহাদেরি বশে।’

১৩৩৪ সালের আখিন মাসের (১৯২৭) ‘শনিবারের চিঠি’তে সাহিত্যের আদর্শের বিষয়ে আলোচনায় মোহিতলাল নজরুলের সাম্যবাদ, বিশেষ করে বারাক্তনা সম্পর্কে তাঁর উক্তিকে আক্রমণ করেন। মোহিতলালের মন্তব্যের অংশবিশেষ এখানে উদ্ধারযোগ্য।

“সম্প্রতি একটি কবিতায় নব-সাম্যবাদ প্রচারিত হইয়াছে। এই কবিতাটি নাকি কবির একটি উৎকৃষ্ট কীর্তি। ইহাতে একপ্রকার Nihilism বা নাস্তিক্য-নীতির উল্লাস আছে। ইহা বর্তমান যুগের রসপিপাসু পাঠকপাঠিকার বড়ই আদরের সামগ্রী। কবিতাটির ষতটুকু মনে আছে, তাহাতে ইহাই কবির বক্তব্য বলিয়া মনে হয় যে, জগতে সকলেই অসাম্য, সকলেই ভণ্ড, চোর ও কামুক; অতএব জাতিভেদের প্রয়োজন নাই; আইস, আমরা সকলে ভেদাভেদ দূর করিয়া মহানন্দে নৃত্য করি। এই সাম্য-মৈত্রীর আবেগে কবি বেস্তাকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছেন—‘কে তোমায় বলে বারাক্তনা মা?’ বিজ্রোহের চরম হইল বটে, কিন্তু কথাটা ঠাড়াইল কি? এই উক্তিতে সমস্ত নারীজাতিকে অপমান করা হইয়াছে, অথচ বেস্তার মর্মান্বিতাও এতটুকু বাড়ে নাই।...

এই যে মনোভাব ইহা কেবল সমাজবিজ্রোহ নয়, ইহা মানুষের মনুষ্যত্ব-বিরোধী। ইহা সাহিত্য হইতে পারে না। কারণ, ইহা বলবান্ মনুষ্যত্বের অভিব্যক্তি নয়, যে প্রজ্ঞার বলে পরিকল্পনার সৃষ্টিশক্তি প্রকাশ পায় সেই প্রজ্ঞা বা শক্তি এখানে একেবারেই নাই। ইহা অলস অবশ মাংসপিণ্ডের আক্ষেপ, রিগুর তাড়না—ইহারই নাম বিজ্রোহ-ঘোষণা।”

বলা বাহুল্য, এক্ষেত্রে মোহিতলাল নজরুলের প্রতি স্থবিচার করেন নি। নজরুলের সাম্যবাদ ক্ষয়লব্ধ বস্তু। প্রজ্ঞার চেয়ে আবেগের প্রাধান্য তার মধ্যে বেশি, এ কথা অবশ্যস্বীকার্য। অনেক জায়গায় উচ্ছ্বাসের মুখে নজরুল ভারসাম্য বজায় রাখতে পারেন নি। এতৎসঙ্গেও নজরুলের সাম্যবাদের মধ্যে যে সমাজসচেতনতা, যে সংস্কারমুক্তিপ্রবণতা, যে সাম্যপ্রীতি প্রকাশিত হয়েছে, তা অনন্তসাধারণ। নজরুলের সাম্যবাদে ঈশ্বরের অস্বীকৃতি নেই। নজরুলের সাম্যবাদী উক্তি তাদের সম্পর্কেই, যারা মানুষের সমাজে কৃত্রিম ভেদাভেদ

রচনা করে নিজেদের স্বার্থ-সাধনে রত। এই জগতে সকলেই অসামান্য নয়, কেননা ‘অর্ধেক এর ভগবান, আর অর্ধেক শয়তান।’ কাম, প্রলোভন ইত্যাদি মানবিক প্রবৃত্তি তো বেহুধারী মাজের মধ্যেই উপস্থিত, কিন্তু এদের জয় করার সাধন-স্পৃহাও সকল ক্ষণে বর্তমান। নজরুলের সাম্যবাদে মানবিক দুর্বলতা স্বীকৃত এবং সেই সঙ্গে এই দুর্বলতাকে জয় করে নবসমাজ গঠনের ইচ্ছিতও পরিস্ফুট। ‘বারাঙ্গনা’ কবিতাটিকে নজরুল পতিতা নারীর মাছুষকেই মা বলে সম্বোধন করেছেন। পতিতা-বৃত্তিকে তিনি সত্যীকর্ষ বলেন নি। কামনার পথেই সন্তান আসে। পতিতার ক্ষেত্রে এই কামনা অবৈধ সন্দেহ নেই। কিন্তু পতিতার ভাল হবার দ্বার রুদ্ধ করে দেওয়াকে নজরুল সমর্থন করেন নি, কেননা ‘পাপ করিয়াছি বলিয়া কি নাই পুণ্যেরও অধিকার?’ অসং চরিত্রের জন্তে যেমন নারী পতিতা হয়, তেমন চারিত্রিক দোষের জন্তে নরকেও পতিত করা উচিত। নরনারীকে সমান সামাজিক মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করবার আকাঙ্ক্ষা থেকেই নজরুলের ‘বারাঙ্গনা’, ‘নারী’ প্রভৃতি কবিতার জন্ম।

সাম্যবাদী ধারণায় নজরুলের পূর্বসূরী সত্যেন্দ্রনাথ, যদিও সত্যেন্দ্রনাথের চাইতে নজরুলের সাম্যবাদ অধিকতর বাস্তববোধপ্রসূত, অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ ও জীবনঘনিষ্ঠ। এই প্রসঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথের ‘হোমশিখা’ কাব্যগ্রন্থের ‘সাম্য-সাম্য’ কবিতাটি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। সত্যেন্দ্রনাথ মহাসাম্য ও মহামিলনের গান রচনা করেছেন।

“মানি না অস্ত্রবিধি ও বিধান মানি না অস্ত্রধারা,
মানি না তাদের সংসারে যারা করেছে দুঃখকারা।
প্রেমের আদর জানি গো আমরা জানের মূল্য জানি,
শক্তি যখন শিবের সেবিকা তখন তাহারে মানি ;
আমরা মানি না শিখা, ত্রিপুরা, উপবীত, তরবারি,
জালা খাতার ধারিনাক ধার, মোরা শুধু মমতারি।
মাংসপেশীর শাসন মানি না, মানি না গুরু নীতি,
নূতন বারতা এসেছে জগতে মহামিলনের গীতি।”

সত্যেন্দ্রনাথ দৃঢ়কণ্ঠে প্রচার করেন,

“মানি না গির্জা, মঠ, মন্দির, কব্জি, পেগঘর,
দেবতা মোদের সাম্য-দেবতা অন্তরে তাঁর ঘর।”

এই কঠে স্বর মিলিয়ে নজরুলকেও বলতে শোনা যায়,

“এই ক্ষণের চেয়ে বড় কোনো মন্দির-কাবা নাই।”^১

সত্যেন্দ্রনাথও মানবিক দুর্বলতাকে ক্ষমা করে মানুষকে পঙ্কমুক্ত করবার পক্ষপাতী।

“করতে হবে নূতন বোধন জাগিয়ে তারে তুলতে

মানুষ দোষে গুণেই মানুষ পারব না সে তুলতে।”^২

নজরুলের সাম্যবাদেও এই স্বরের প্রতিধ্বনি।

‘গানের দেবতা, প্রাণের দেবতা, ধ্যানের দেবতা নারী’কে সত্যেন্দ্রনাথ পুরুষের সমান অধিকার ও মর্যাদায় সমাজে প্রতিষ্ঠিত করতে উদ্বুদ্ধ।

“অপরাধে নারী, পুরুষেরি মত দণ্ড যদি গো পায়,

তবে পুরুষের স্বাধীনতা হতে কেন বঞ্চিত তায় ?”^৩

নজরুলের সাম্যবাদও এইভাবে ভাবিত।

সত্যেন্দ্র-কাব্যে মজুরত্ববাণের জয়গান ও তাদের নিরলস কর্মের গরিমাও গীত হয়েছে। সভ্যতার নির্মাণে তাদের অবদান স্বস্ব সত্যেন্দ্রনাথ সচেতন।

যতীন্দ্রনাথের মধ্যেও দুর্গত কৃষকজীবনের ব্যথা-বেদনার অশ্রুসিক্ত আলেখ্য পাওয়া যায়। হতভাগ্য ক্ষেত-মজুরদের ব্যথায় কবি আন্তরিকভাবে ব্যথিত হয়েছেন। শ্রমজীবী চাষী-মজুরদের সত্যকার মানুষের মর্যাদা দেবার জন্তে কবি স্বার্থপর লোভী ক্ষমতামদমত্ত ধনিকশ্রেণীকে ডাক দিয়েছেন,

“ক্ষুধার অন্ন, পরনের বাস, বাসের গেহ,

তাদের যদি না মেলে,

স্বপ্ন কি করুণা করো না তাদের কর গো বেহ—

তারা মানুষেরই ছেলে।

... ..

অট্টালিকার উপায় থাকিতে হাজারতর

বার চালা যুচে নাই,—

স্বপ্ন কি করুণা করো না তাদের শ্রদ্ধা করো,

তারা মানুষেরই ভাই।”^৪

১ সাম্যবাদী : সর্বস্বাধীন

২ নট্টোদ্ধার : বুদ্ধ ও কেকা

৩ সাম্য-সাম : হোমশিখা

৪ মানুষ : মরীচিকা

এই নবমানবতাবোধ নজরুল-কাব্যে ভীষণতরভাবে ব্যক্ত হয়েছে এবং এর প্রতিষ্ঠার সংকল্পে নজরুল দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ও অমিতবিক্রম। সত্যেন্দ্রনাথ ও বতীন্দ্রনাথের চাইতে নজরুল অনেক বেশী সংগ্রামশীল মনোভাবাপন্ন ও বাস্তব-ঘনিষ্ঠ জীবনবোধের অধিকারী।

১৯২৬ সালে যখন নজরুল সপরিবারে কুম্ভনগরে ছিলেন, তখন কলকাতার সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা আরম্ভ হয়। এই সময় নজরুল ‘কাণ্ডারী হাশিয়ার!’ শীর্ষক সুবিখ্যাত কোরাসটি রচনা করেন। ১৩৩৩ সালের জ্যৈষ্ঠমাসের ‘বঙ্গবাণী’তে কোরাসটি প্রকাশিত হলে যথেষ্ট চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হয়েছিল।

‘কাণ্ডারী হাশিয়ারে’র কাণ্ডারী জনগণমনাধিনায়ক। তিনিই জাতীয় জীবনতরণীকে স্বাধীনতার কূলে নিয়ে যাবেন সময়ের দ্রুত ছুরোগকে অতিক্রম করে। এই অধিনায়কের মাতৃমুক্তিগণ সমস্ত সাম্প্রদায়িকতার উদ্দেশ্যে বিরাজিত। ভ্রাতৃত্ববোধ ও স্বাধীনতাস্পৃহায় তরণীর যাত্রীরা উদ্দীপ্ত। নিরাভরণ ভাষায় রচিত এই গানটিতে গভীর দেশাত্মবোধ ও স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা মস্তকনির মতো বেজে উঠেছে।

‘ছাত্রদলের গান’ ছাত্রশক্তির বন্দনা-মানসে রচিত। ছাত্রেরাই অসাধ্য সাধন করতে পারে। কবিতাটির উপর সত্যেন্দ্রনাথের ‘ছেলের দল’ প্রভৃতি কবিতার প্রভাব অনুভূত হয়।

নজরুল ‘কৃষকের গান’-এ বুলুন্স অত্যাচারিত কৃষকদের ঘুম-ভাঙার ডাক তুলিয়েছেন।

“আজ জাগ রে কৃষাণ, সব ত গেছে কিসের বা আর ভয়

এই কৃষার জোরেই করব এবার স্বধার জগৎ জয়।”

‘শ্রমিকের গান’-এ শ্রমিক-জাগরণের আহ্বান ধ্বনিত।

“আবার নূতন করে মল্লভূমে

গর্জাবে ভাই দল-মাদল!

ধন হাতুড়ি, তোল কাঁধে শাবল।”

William S. Villiers Sankey তাঁর ‘To Working Men of Every Clime’ কবিতায় শ্রমিকশক্তির এই যুগধর্মী জয়গানে মুগ্ধ হয়ে উঠেছেন।

“Kings and nobles may conspire,

God will pour on them his ire ;

Workmen shout, for ye are free,

Yours is now the victory.”^১

‘ধীবরের গান’-এ ধীবরদের আত্মসচেতনার বাণী পরিস্ফুট।

“আমরা নীচে প’ড়ে রইব না আর

শোন্ রে ও ভাই জেলে

এবার উঠ’ব রে সব ঠেলে।

ঐ বিশ্ব-সভায় উঠ’ল সবাই রে

ঐ মুটে মজুর হলে।

এবার উঠ’ব রে সব ঠেলে ॥”

শেলীও ইংলণ্ডের কৃষাণ, তাঁতী প্রভৃতি নির্ধাতিত ও প্রবঞ্চিত শ্রমজীবীদের সঙ্গে একাত্মতা বোধ ক’রে তাদের নবজাগরণের মহাসংগীত গেয়েছেন। তিনি তাদের ডাক দিয়েছেন সমস্ত উৎপীড়নের বিরুদ্ধে মাথা তুলতে।

“Sow seed,—but let no tyrant reap ;

Find wealth,—let no impostor heap ;

Weave robes,—let not the idle wear ;

Forge arms,—in your defence to bear,”^২

‘ফণি-মনসা’ কাব্যগ্রন্থে [প্রথম প্রকাশ—আবণ ১৩৩৪ সাল (১৯২৭)] নজরুলের বিদ্রোহীরূপ এক বিশেষ মূর্তিতে প্রকটিত। এই গ্রন্থের ‘প্রবর্তকের ঘুর-চাকায়,’ ‘রক্তপতাকার গান,’ ‘শ্রমিকমজুর,’ ‘জাগর-তুর্ধ,’ ‘সাবধানী ঘণ্টা,’ ‘বাঙলায়-মহাত্মা,’ ‘সব্যসাচী,’ ‘অস্তর জ্ঞানজ্ঞান-সঙ্গীত,’ ‘পথের দিশা,’ ‘হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ’ প্রভৃতি কবিতা বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে।

‘প্রবর্তকের ঘুর-চাকার’ কবিতার মধ্যে ছন্দ ও ভাবের হরগৌরী-মিলনে যুগান্তরের আগমনী গীত হয়েছে।

“যায় মহাকাল মুর্ছা যায়

প্রবর্তকের ঘুর-চাকায়।

যায় অতীত

কৃষ্ণ-কায়

^১ An Anthology of Chartist Literature : p. 77

^২ Shelley : Song to the Men of England (The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley Edited by Thomas Hutchinson : London 1935 : p. 568)

যায় অতীত

রক্ত-পায়—

যায় মহাকাল মুছা য়ায়

প্রবর্তকের ঘুর-চাকায়

প্রবর্তকের ঘুর-চাকায়।”

শেলীর ভাবাবলম্বনে ‘জাগরু-তুর্ধ’ কবিতায় কবি শ্রমিকশক্তিকে বন্দনা করেছেন।

“ওরে ও শ্রমিক, সব মহিমার উত্তর অধিকারী!

অলিখিত যত গল্পকাহিনী তোরা যে নায়ক তায়ি ॥

... ..

নিদ্রোথিত কেশরীর মতো

ওঠ ঘুম ছাড়ি নব জাগ্রত!

আয় রে অভ্যেয় আয় অগণিত দলে দলে মরুচারী ॥”

‘শ্রমিকমজুর’ কবিতাটিতে ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যক্তিগত কল্পনা-সমৃদ্ধ কবিদৃষ্টি দিয়ে নজরুল মজুরশ্রমিকের সামাজিক ভূমিকাটি আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। ধনী ও ভদ্রসমাজকে কবি স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন,

‘শ্রমিকের সেবা আছে তোমাদের অণুপরমাণু ঘিরে,

ফসল না যদি ফলাতায়, খেতে টাকা গিলে নোট ছিঁড়ে?”

শ্রমিক-মজুরদের জাগরণ শুরু হয়েছে। তারা ধনীদের সঙ্গে সংগ্রামে জয়লাভ করে তাদের প্রাপ্য আদায় করে নেবে।

“মোদের প্রাপ্য আদায় করিব, কজি শক্ত কর,

গড়ার হাতুড়ি ধরেছি, এবার ভাঙার হাতুড়ি ধর।”

প্রথম দিকে কবি গান্ধীজীর অসহযোগ আন্দোলনকে সমর্থন করেছিলেন। আন্দোলনের অন্ততম কর্মসূচী চরকায় স্বতো কেটে অর্থনৈতিক স্বাধীনতা লাভের চেষ্টাতেও তাঁর আন্তরিক আস্থা ছিল। একাধিক কবিতায় গান্ধীজীর প্রতি কবির প্রশংসা ব্যক্ত হয়েছে। বাংলায় গান্ধীজীর আগমনে কবি নূতন জীবন ও জাগরণের সাড়া অনুভব করেছেন ‘বাঙলায়-মহাত্মা’ শীর্ষক গানে।

কিন্তু পরে অসহযোগ আন্দোলনের ব্যর্থতার চরকায় স্বতো কাটা ইত্যাদি অহিংস কর্মপদ্ধতির উপর বিশ্বাস হারিয়ে কবি বিপ্লববাদের দিকে অধিকতর ঝুঁকে পড়েন। তাই কান্টনীকে কবি আহ্বান করেছেন জাতিকে সশস্ত্র

বিপ্লবের দীক্ষা দিতে। অহিংস আন্দোলনের শান্তিবাহিনীকে কবি তীব্র স্বেচছের সঙ্গে আক্রমণ করেছেন ‘সব্যসাচী’ কবিতায় (প্রথম প্রকাশ—লাডল, ৮ই জানুয়ারী ১৯২৬)।

“স্বতো দিয়ে মোরা স্বাধীনতা চাই, ব’সে ব’সে কাল গুনি।

জাগো রে জোয়ান! বাত ধ’রে গেল মিথ্যার তাঁত বুনি।”

১৯২৬ সালে কলকাতায় প্রচণ্ড সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা আরম্ভ হলে নজরুল ‘পথের দিশা’ ও ‘হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ’ শীর্ষক কবিতা দু’টি রচনা ক’রে এই দাঙ্গার আত্মঘাতী রূপকে ফুটিয়ে তোলেন। এই দাঙ্গার পিছনে রাজশক্তির উসকানিও কবির চোখ এড়ায় নি। ‘পথের দিশা’র তাঁর প্রশ্ন—

“চারিদিকে এই গুণ্ডা এবং বদমায়েসির আখুড়া দিয়ে

রে অগ্রদূত, চুলতে কি তুই পারবি আপন প্রাণ বাঁচিয়ে?”

‘হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ’ কবিতায় হিন্দু-মুসলমানের দাঙ্গার আত্মক্ষয়কারী অবস্থার মধ্যেও কবি জাগ্রত চেতনার টের পেয়েছেন। অজ্ঞানতার অন্ধকারে রাজশক্তির প্ররোচনায় তারা পরস্পর হানাহানি করলেও উভয়ের মধ্যে সম্ভাব্যতার লক্ষণ সুপরিষ্কৃত। উভয়ের জীবন-মহুনে এখন হলাহল উঠলেও অমৃত ওষ্ঠার আর দেয় নেই। এই স্বপ্নের ভিতর থেকেই জাগ্রত জনশক্তি প্রকৃত শত্রুকে চিনে নিয়ে তার ধ্বংস সাধন করতে সমর্থ হবে।

“করুক কলহ—জেগেছে ত তবু—বিজয়-কেতন উড়া।

লাজে তোরা যদি লেগেছে আগুন, স্বর্ণ-লঙ্কা পুড়া।”

‘সাবধানী ঘণ্টা’ কবিতাটির গুরুত্ব প্রধানত ঐতিহাসিকতার দিক দিয়ে। ১৯২৪ সালের ৪ঠা অক্টোবরের সাপ্তাহিক ‘শনিবারের চিঠি’তে নজরুলের ‘বিক্রোহী’কে উপহাস করার উদ্দেশ্যে ‘ব্যাঙ’ শীর্ষক একটি ব্যঙ্গকবিতা প্রকাশিত হয়। নজরুল সেটিকে মোহিতলালের রচনা বলে মনে করে তার উত্তরস্বরূপ ১৩৩১ সালের কার্তিক মাসের (১৯২৪) ‘কল্লোলে’ ‘সর্বনাশের ঘণ্টা’ (‘সাবধানী ঘণ্টা’র পূর্বনাম) কবিতাটি লেখেন। মোহিতলাল তখন ‘জ্যোৎস্না’ কবিতা লিখে এর জবাব দেন।

এই কবিতাটিতে কাব্য সম্পর্কে নজরুলের কয়েকটি মূল্যবান মতামত ব্যক্ত হয়েছে। তবে স্থানে স্থানে অসহিষ্ণু উক্তি ও ব্যক্তিগত বিষয় তাঁকে অকাব্যিক ভাষা প্রয়োগে প্ররোচিত করায় তিনি সর্বত্র ভারসাম্য বজায় রাখতে পারেন নি। নজরুলের ধারণা—শত্রুরা মিথ্রের বেশে মোহিতলালকে বিপ্লবের

পথে সর্বনাশের মুখে টেনে নিয়ে যাচ্ছে এবং তাঁর বিকক্ষে রণে মোহিতলালকে উৎসাহিত করছে। কবি জানেন—যুদ্ধে তাঁরই জয় হবে। তবুও তিনি মোহিতলালের দ্রবস্বার জন্তে সহানুভূতিসম্পন্ন। মোহিতলালের ধারণা ছিল যে, বিদ্রোহ-বিপ্লবের বাণী আটকে ক্ষুণ্ণ করে এবং স্বরের পূজারীর পক্ষে অস্বরের বিদ্রোহ বড়ই অসোয়াস্তিকর। প্রেমের পূজারী মোহিতলালকে পৃথিবীর বিদ্রোহ-অসন্তোষের প্রতি দৃষ্টিপাত করতে বলে নজরুল ঘোষণা করেছেন যে, ক্ষুধাতুর মানবসমাজ শুধু প্রেমের বাণীর স্বরেই সব কিছু বিশ্বস্ত হতে পারে না, তাদের কাছে প্রকৃত প্রয়োজন বিদ্রোহের বাণীর।

“ঐ শোনো আজ ঘরে ঘরে কত উঠিতেছে হাহাকার,

ভূধর প্রমাণ উদরে তোমার এবার পড়িবে মার !

তোমার আটের বাণীর স্বরে মুগ্ধ হবে না এরা,

প্রয়োজন-বাঁশে তোমার আটের আটশালা হবে নেড়া !

প্রেমও আছে সখা, যুদ্ধও আছে, বিশ্ব এমনি ঠাই,

ভাল-নাহি লাগে, ভালো ছেলে হ’য়ে ছেড়ে যাও, মানা নাই !”^১

‘শনিবারের চিঠি’র গোষ্ঠীভুক্ত মোহিতলাল সজনীকান্তের প্ররোচনার কবিকে ব্যঙ্গ করেছিলেন বলে তাঁর বিশ্বাস। নজরুল এখানে ঘোষণা করেছেন যে, তিনি আপোসহীন সংগ্রাম করে মৃত্যুবরণ করতেও প্রস্তুত।

“আমি বলি—সখা জেনে রেখো মনে কোনো বাতায়ন-কাঁকে

সজিনার ঠ্যাঙা সজনীরই মত হাতছানি দিয়ে ডাকে !

যত বিজ্ঞপই কর সখা, তুমি জান এ সত্য-বাণী,

কাকর পা চেটে মরিব না ; কোনো প্রভু পেটে লাথি হানি

ফাটাবে না পিলে, মরিব যেদিন মরিব বীরের মত,

ধরা-মা’র বৃকে আমার রক্ত রবে হয়ে শাশ্বত !”^২

‘সিদ্ধু-হিন্দোল’ [প্রথম প্রকাশ—১৩৩৪ সাল (১৯২৭)] কাব্যগ্রন্থের স্থায়ীভাব প্রেম। এই গ্রন্থের ‘সিদ্ধু’ (প্রথম তরঙ্গ, দ্বিতীয় তরঙ্গ ও তৃতীয় তরঙ্গ), ‘গোপন-প্রিয়া,’ ‘অনামিকা,’ ‘দারিত্র্য,’ ‘কান্তনী,’ ‘বধু-বরণ,’ ‘মাধবী-প্রলাপ’ প্রভৃতি কবিতাগুলি সবিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে।

‘সিদ্ধু’ কবিতাগুলি ভাবসম্পদ, বর্ণনাবৈচিত্র্য ও আবেগঘনতায় নজরুল-

কাব্যে একটি বিশেষ আসনের অধিকারী। কবি সিদ্ধুর সঙ্গে একাত্মতা বোধ করে নিজের মনের স্থল অল্পভূতিগুলিকে চিত্রিত করেছেন। চন্দ্র-প্রিয়াহারা সিদ্ধু কবির কাছে চিরবিরহ-বেদনার প্রতীক। তার মহাবিজ্রোহও এই মহাবেদনা-সঙ্গাত। বিজ্রোহী কবিও বিরহযজ্ঞা-বিক্র। তাই সিদ্ধুর সঙ্গে তাঁর আত্মীয়তার সেতু সহজেই নিবিড়ভাবে গড়ে উঠেছে। কবির সঙ্গে তাঁর প্রিয়ার মিলন হচ্ছে না। তাই কবির প্রিয়াও বিরহাকুল। কবি সিদ্ধুর উদ্দেশে বলেছেন,

“এক জালা এক ব্যথা নিয়া

তুমি কাঁদ, আমি কাঁদি, কাঁদে মোর প্রিয়া।”^১

সিদ্ধু কবির বিজ্রোহ বেদনা বিরহ সৌন্দর্য ও মহত্বের প্রতীক বলে তিনি তাকে নমস্কার জানাতেও দ্বিধা করেন নি।

“হে মহান! হে চির-বিরহী;

হে সিদ্ধু, হে বন্ধু মোর, হে মোর বিজ্রোহী,

সুন্দর আমার!

নমস্কার!”^২

সমুদ্রের সঙ্গে মানবের আত্মীয়তার ইঙ্গিত রবীন্দ্রনাথের ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায় মূর্ত হয়ে উঠেছে। Matthew Arnold সমুদ্রের গভীরে অনন্ত ব্যথা-বেদনার স্বর শুনতে পেয়েছেন।

“Listen! you hear the grating roar

Of pebbles which the waves draw back, and fling,

At their return, up the high strand, ,

Begin, and cease, and then again begin,

With tremulous cadence slow, and bring

The eternal note of sadness in.”^৩

সমুদ্র বায়রণেরও একান্ত স্বজন। তিনি সমুদ্রকে বলেছেন তাকে তাঁর ভালবাসার কারণ।

সিদ্ধু প্রথম ভরজ : সিদ্ধু-হিম্মোল

২ সিদ্ধু তৃতীয় ভরজ : সিদ্ধু হিম্মোল

৩ Matthew Arnold : Dover Beach

“.....I was as it were a child of thee
And trusted to thy billows far and near,
And laid my hand upon thy mane—as I do here”.^১

সুইনবার্ণও সমুদ্রের সঙ্গে গভীর আত্মীয়তার একাকার হয়ে যেতে চেয়েছেন।

“I will go back to the great sweet mother,

Mother and lover of men, the sea.

I will go down to her, I and none other,

Close with her, kiss her and mix her with me.”^২

‘গোপন-প্রিয়া’র মধ্যেও প্রিয়া-বিরহের স্বর বেজে উঠেছে। দূরের প্রিয়াকে কবি পান নি বলেই তার প্রতি তাঁর ভালবাসা আজও অগ্নান হয়ে আছে। মিলনে প্রেমের সন্ধান, বিরহে সম্প্রসারণ। কবি বিরহে মুহূমান নন, কেননা তাঁর কাব্যে প্রিয়ার মূর্তি ধরা পড়েছে। কবির গান কাব্য সবই প্রিয়ার প্রেমে একাকার। কোন কিছু পাওয়ার প্রত্যাশা না করেই কবি শুধু প্রেম দান করে যত্নবন আজীবন।

“শিল্পী আমি আমি কবি,

তুমি আমার আঁকা ছবি,

আমার-লেখা কাব্য তুমি, আমার রচা গান।

চাইব নাক, পরাণ ভ’রে ‘ক’রে যাব দান।”^৩

‘গোপন-প্রিয়া’ কবিতাটি ‘কালি-কলমে’র প্রথম বর্ষের সপ্তম সংখ্যায় (কার্তিক ১৩৩৩) প্রকাশিত হয়।

‘মাধবী-প্রলাপ’ ও ‘অনামিকা’ কবিতাদুটি ‘কালি-কলমে’র প্রথম বর্ষের দ্বিতীয় সংখ্যায় (জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৩) প্রকাশিত হয়ে তুমুল আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। এই কবিতা দুটিতে কবি ইঞ্জিয়গত প্রেমের নূতন ধারণা দিতে সমর্থ হয়েছেন। ‘শনিবারের চিঠি’ প্রভৃতি পত্রিকা কবিতাদুটির প্রচণ্ড বিক্ষুব্ধ সমালোচনা করেন। বস্তুত এই রকম Sensuous কবিতা নজরুল-সাহিত্যেও বিরল। কবিতাদুটিতে নজরুলের প্রেম সর্বসংস্কারমুক্ত, দেহস্পর্শ-

১ Byron : Childe Harold's Pilgrimage Canto IV

২ Swinburne : The Sea

৩ গোপন-প্রিয়া : সিধু-হিমোল

মুখর, আবেগপ্রতপ্ত ও যৌবনমদমস্ত। ‘মাধবী-প্রলাপে’ ‘মাজ লালসা-
আলস-মদে বিবশা রতি’ প্রভৃতি পংক্তিতে ভোগোন্মুখ জীবনোৎসুক
কামনাতুর প্রেমের নিবিড় সান্নিধ্য উপলব্ধি করা যায়। ‘অ-নামিকা’
কবিতাটিতে অনাগত প্রিয়ার যে রূপ চিত্রিত হয়েছে, তার মধ্যে নজরুলের
তীব্র জীবনপিপাসা ও দেহকামনা প্রকাশিত।

“তোমারে বন্দনা করি

স্বপ্ন সহচরি

লো আমার অনাগত প্রিয়া

আমার পাওয়ার বৃকে না পাওয়ার তৃষ্ণা জাগানিয়া !

তোমার বন্দনা করি...

হে আমার মানস-রঙ্গিনী,

অনন্ত-যৌবনা বাল্য, চিরন্তন বাসনা-সন্নিহী।”^১

দেহগত প্রেমের এই তীব্রতা Ben Jonson, Robert Herrick, Robert
Burns, John Keats প্রভৃতি কবির কাব্য মনে করিয়ে দেয়।

Ben Jonson দেহস্পর্শপ্রতপ্ত প্রেমের জন্তে উন্মুখ।

“Drink to me only with thine eyes,

And I will pledge with mine ;

Or leave a kiss but in the cup

And I'll not look for wine.”^২

Herrick তাঁর জীবনসর্বস্ব প্রিয়ার প্রেমে পরিপূর্ণভাবে আত্মসমর্পণ করে
ঘোষণা করেছেন,

“Thou art my life, my love, my heart,

The very eyes of me,

And hast command of every part,

To live and die for thee.”^৩

Burns প্রেমের মাদুর্য ও সৌন্দর্যে আত্মহারা।

১ অ-নামিকা : দিকু-হিন্দোল

২ Ben Jonson : To Celia

৩ Robert Herrick : To Anthea Who May Command Him Any Thing

“O my Luve's like a red, red rose

That's newly sprung in June :

O my Luve's like the melodie

That's sweetly play'd in tune.”^১

Keats-এর প্রেম প্রবল ও উষ্ণ ইন্দ্রিয়ানুভূতিতে বিশিষ্ট।

“Pillow'd upon my fair love's ripening breast,

To feel for ever its soft fall and swell,

Awake for ever in a sweet unrest ;

Still, still to hear her tender-taken breath,

And so live ever,—or else swoon to death.”^২

‘দারিদ্র্য’ (প্রথম প্রকাশ—‘কল্লোল’ অগ্রহায়ণ ১৩৩৩) নজরুলের অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ রচনা। কবিত্বদ্বয়ের তীব্রতম আলাবন্ধনার প্রকাশ ঘটেছে এই কবিতায়। যুক্তাক্ষরের সার্থক যোজনায়, শব্দনির্বাচন-দক্ষতায় ও সফল চিত্রকল্পসৃষ্টিতে কবিতাটি শুধু নজরুল-সাহিত্যেরই নয়, বাংলা সাহিত্যেরও একটি স্মরণীয় কবিকর্ম। আবেগের সঙ্গে অলংকরণের চমৎকার সংগতি হয়েছে এই কবিতায়। আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয় এই যে, এখানে নজরুলের স্বাভাবিক রোমান্টিক-তার সঙ্গে বাস্তববোধের হরগৌরী মিলন ঘটেছে। কবিতাটির এই সব গুণ সত্ত্বেও ভাবপ্রবাহের দিক থেকে একটি বৈষম্য লক্ষ্যীয়। কবিতাটির সূচনায় কবি দারিদ্র্যকে বহুমহৎগুণসম্পন্ন বলে উচ্চকণ্ঠে তার শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষণা করেছেন।

“হে দারিদ্র্য, তুমি মোরে করেছ মহান !

তুমি মোরে দানিয়াছ খ্রীষ্টের সম্মান

কণ্টক-মুকুট শোভা।—দিয়াছ, তাপস,

অসঙ্কোচ প্রকাশের দুরন্ত সাহস ;

উদ্ধত উলঙ্গ দৃষ্টি ; বাণী ক্ষুরধার,

বীণা মোর শাপে তব হ'ল তরবার !”

কিন্তু তারপরেই কবির কাছে দারিদ্র্য এক তীব্রতম যন্ত্রণাদায়ক মূর্তিতে প্রকাশিত হয়েছে।

১ Robert Burns : O My Luve's Like a Red, Red Rose

২ Keats : Bright Star, Would I Were Steadfast as Thou Art

“হুঃসহ দাহনে তব হে নর্পী তাপস,

অগ্নান স্বর্গেরে মোর করিলে বিরস,

‘অকালে শুকালে মোর রূপ রস প্রাণ!’

ভাবের এই বৈপরীত্য ও চিন্তার অসংলগ্নতা কবিতাটির মহত্ব স্ফুট করেছে সন্দেহ নেই। সমগ্র কবিতাটি পড়লে বোঝা যায় যে, কবি দারিদ্র্যের রুঢ়, নির্মম যন্ত্রণাময় ও বাস্তব রূপকেই কবিতাটিতে ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর অনেকের রচনায় জীবনের হুঃখদারিদ্র্যের যে স্বর ফুটে উঠেছিল এই কবিতাটির মধ্যে সেই স্বর তীব্রতর এবং বোধহয় তীব্রতম ভাষায় ব্যক্ত হয়েছে। দারিদ্র্যের নির্মম আঘাতে জর্জরিত কবি আতর্জন্য করে উঠে আক্ষেপের স্বরে অশ্রুসিক্ত কণ্ঠে বলেন,

“পারি নাই বাছা মোর, হে প্রিয় আমার,

তুই বিধু দুঃখ দিতে।—মোর অধিকার

আনন্দের নাহি নাহি! দারিদ্র্য অসহ

পুত্র হ’য়ে জায়া হ’য়ে কঁাদে অহরহ

আমার দুয়ার ধরি। কে বাজাবে বাঁশি।”

দারিদ্র্যগ্রস্ত জীবনের এই হুঃসহ মর্মজালার এক সার্থক প্রকাশ দেখা যায় Sandburg-এর ‘Mag’ কবিতায়।

“I wish the kids had never come

And rent and coal and clothes to pay for

And a grocery man calling for cash,

Everyday cash for beans and prunes.

I wish to God I never saw you, Mag.

I wish to God the kids had never come.”^১

‘বধু-বরণ’ কবিতাটিতে কবি নারীত্বের নবজাগরণ চেয়েছেন। বিবাহের রঙিন স্বপ্নে জীবন রঙিন হ’য়ে ওঠে। এরকম রঙিনতার মধ্যে নবজীবনের উদ্বোধন হোক, এই কবির একান্ত কামনা। বিবাহিত প্রেমের যে রূপ নজরুল চিত্রিত করেছেন, তার মধ্যে নারীর আধীনতা, স্বাভাব্য ও মর্যাদার উচ্চারণিত।

১ Carl Sandburg : Complete Poems : New York 1950 : p. 13

“বিবাহের রঙে রাঙা আজ সব,
 রাঙা মন রাঙা আভরণ,
 বল নারী—‘এই রক্ত আলোকে
 আজ মম নব জাগরণ!’
 পাপে নয়, পতি পুণ্যে স্মৃতি
 থাকে যেন, হয়ো পতির সারথি।
 পতি যদি হয় অন্ধ, হে সতী
 বেঁধো না নয়নে আবরণ,
 অন্ধ পতির আঁখি দেয় যেন
 তোমার সত্য আচরণ ॥”

যুগধর্মের অনিবার্ণ প্রেরণায় রবীন্দ্রনাথও প্রেমের ক্ষেত্রে নরনারীর
 স্বাধীন সত্তা স্বীকার করেছিলেন। নারী পুরুষের ছায়াহুসারিণীমাত্র নয়,
 সে পুরুষের সহগামিনী। নারীর প্রেম শক্তির সাধনা, ভীকৃতার আরতি নয়।
 তাঁর ‘চিত্রাঙ্গদা’ কাব্যনাট্যে নারী আত্মপ্রতিষ্ঠার দাবি জানিয়ে বলেছে,

“যদি পার্শ্বে রাখ
 মোরে সঙ্কটের পথে, দুঃস্থ চিন্তার
 যদি অংশ দাও, যদি অমুমতি কর’
 কঠিন ত্রুতের তব সহায় হইতে,
 যদি স্থখে দুঃখে মোরে কর’ সহচরী.
 আমার পাইবে তবে পরিচয়।”

রবীন্দ্রনাথের ‘সবলা’ কবিতাতেও নারীর সুদৃঢ় আত্মঘোষণা রয়েছে।

“যাব না বাসরকক্ষে বধুবেশে বাজায় কিঙ্কিণী,
 আমাকে প্রেমের বীর্ষে করো অশঙ্কিনী।”^১

‘প্রতীক্ষা’ কবিতায় পুরুষের জবানীতে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন,

“হে নারী, হে আত্মার সজ্জিনী,
 অবসাদ হতে লহো জিনি—

স্পর্ধিত কুঞ্জীতা নিত্য যতই কল্লক সিংহনাদ,

হে সতী স্তম্ভরী, আনো তাহার নিঃশব্দ প্রতিবাদ।”^২

১ সবলা : মহলা

২ প্রতীক্ষা : মহলা

‘জিঞ্জির’ [প্রথম প্রকাশ—১৩৩৫ সাল (১৯২৮)] কাব্যগ্রন্থের মধ্যে কয়েকটি কবিতা কবির উজ্জল ও বিশিষ্ট।

‘অজ্ঞানের সওগাত’, ‘ঈদ মোবারক’, ‘আয় বেহেশতে কে যাবি আয়’, ‘নওরোজ’, ‘অগ্রপথিক’, ‘ভীক’ প্রভৃতি সংকবিতা হিসেবে সম্মানার্থে। চরিত্র-পূজা হিসেবে ‘মিসেস্ এম্ রহমান’ ও ‘চিরঞ্জীব জগলুল’ প্রশংসার দাবি রাখে।

‘অজ্ঞানের সওগাত’ কবিতাটি যেন ‘নবীন ধানের আভ্রাণে’ ভরপুর। নূতন সোনার ফসলের উজ্জল আশা ও আনন্দে উচ্ছলিত গ্রাম্যজীবনের মধুর ঘটনাগুলিকে নজরুল সার্থক শিল্পীর মত বর্ণনা করেছেন তাঁর স্বভাবসিদ্ধ আবেগসিক্ত ভাষায়। অজ্ঞানের বুকেই কবি উজ্জল আগামীর রোমাঞ্চকর উদ্বোধনকে অনুভব করছেন।

“নবীনের লাল ঝাণ্ডা উড়িয়ে আসিতেছে কাকশলয়,

রক্ত-নিশান নহে যে রে ওরা রিক্ত শাখার জয়!

‘মুজদা’ এনেছে অগ্রহায়ণ—

আসে নৌ-রোজ খোল গো তোরণ

গোলা ভ’রে রাখ সারা বছরের হাসি-ভরা সঞ্চয়।

বাসি বিছানায় জাগিতেছে শিশু স্নন্দর নির্ভয়।”

‘ঈদ মোবারক’-এ কবি ঈদের প্রকৃত তাৎপর্য ও ইসলাম ধর্মের সত্যকার প্রকৃতি ব্যক্ত করেছেন। ভোগ নয় ত্যাগ, সঞ্চয় নয় ব্যয়ই হবে ঈদের আনন্দিত ঘটনা।

“ঈদ-অল-ফিতর আনিয়াছে তাই নববিধান,

ওগো সঞ্চয়ী, উদ্ধৃত্ত যা করিবে দান,

সুধার অন্ন হোক তোমার।

ভোগের পেয়ালা উপ্চায়ে পড়ে তব হাতে,

তৃষ্ণাতুরের হিসসা আছে ও পিয়ালাতে,

দিয়া ভোগ কর, বীর, দেদার ॥”

‘আয় বেহেশতে কে যাবি আয়’ ও ‘নওরোজ’ কবিতা দুটিতে চির-তারুণ্যের কবি নজরুলকে নূতনভাবে অনুভব করা যায়। আরবী-ফারসী শব্দের বাহুল্য লক্ষণীয়। ওমর খৈয়ামের সুরই এই কবিতা দুটির প্রেরণা হয়েছে, এবিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নেই। কবিতা দুটির চরিত্র নজরুল-

চরিত্রের অহুসারী হওয়াতে একটা স্বতঃস্ফূর্ত আন্তরিকতার মন খুশিতে ভরে
ওঠে ।

কবির বেহেশতে যাবার ডাকে যৌবনের অমৃতসংগীত বাজত ।

“যুবা-যুবতীর সে দেশে ভিড়,
সেখা যেতে নারে বুঢ়া পীর,
শাস্ত্র-শকুন জ্ঞান-মজুর
যেতে নারে সেই ছরী-পরীর
শরাব সাকীর গুলিস্তায় ।

আমি বেহেশতে কে যাবি আমি ॥”

‘নওরোজ’ যৌবনের জয়গানে মুখর ও আনন্দে উচ্ছল ।

“ঠোটে ঠোটে আজ মিঠি শরবৎ ঢাল্ উপুড়,
রণ-ঝনায় পা’র নুপুর ।
কিস্মিস্-ছেঁচা আজ অধর,
আজিকে আলাপ ‘মোখতসর’ !
কার পায়ে পড়ে কার চাদর,
কাহারে জড়ায় কার কেশুর,
প্রলাপ বকে গো কলাপ মেলিয়া মন-ময়ূর,
আজ দিলের নাই সবুর ।”

‘অগ্র-পথিক’-এ যৌবনের জয়যাত্রা বন্দিত । কবি অগ্র-পথিক যুবকদের
সামনে তাদের কর্তব্য তুলে ধরেছেন ।

“তরুণ তাপস ! নব শক্তিরে জাগায়ে তোলা ।
করুণায় নয়—ভয়ঙ্করীর ছয়ার খোল ।
নাগিনী-দশনা রণরঙ্গিণী শস্ত্রকর ।
তোর দেশ-মাতা, তাহারি পতাকা তুলিয়া ধর ।
রক্ত-পিয়াসী অচঞ্চল
নির্মম-ব্রত রে সেনাদল ।
জোর কদম্ চল রে চল ॥”

‘চক্রবাক’ [প্রথম প্রকাশ—১৩৩৬ সাল (১৯২২)] নজরুলের শ্রেষ্ঠ
প্রথমমূলক কাব্যগ্রন্থগুলির অন্ততম ।

নলেজ হোম কর্তৃক পরিবেশিত বর্তমান সংস্করণে (১৩৬১) কর্মাধ্যক্ষ

গ্রন্থ-সূচনার পূর্বে তার মূল সুরটি ধরিয়ে দেবার চেষ্টা করেছেন। সেটি এখানে চয়নযোগ্য।”

“প্রেম আর প্রকৃতি নিয়েই কবির কারবার, কবি নিজের প্রিয়াকে দেখেছেন প্রকৃতির ভিতরে। প্রকৃতি আর প্রিয়া একাকার হয়ে যায়। ‘চক্রবাক’র মূল সুরও তাই। এখানে বিপ্লবী কবির বহুনির্বোধ শোনা যায় না, শোনা যায় না তাঁর সোচ্চার উক্তি। এখানে ওঠে সারেকীর টুংটাং, গজলের গুনগুনানি; আছে সজল মেঘের ছায়া, কর্ণফুলীর ছলছল ব্যাধা, চক্রবাক-চক্রবাকীর মুখর বিরহ। এ কবিতা সেদিক থেকে নতুন শুধু নয়, অভিনব।

কবির উদ্দেশ্য যৌবনে একদিন চট্টল ভূমিতে তিনি নিমন্ত্রিত হয়েছিলেন। সেদিন ‘তলোয়ার আর শিঙা’ ফেলে রেখে গিয়েছিলেন নগরীর কোলাহলে, সংগ্রামেরও ঞ্ণকিক বিরতি ঘটেছিল। চট্টল প্রকৃতির লোভন মোহে নিজেকে ঈপে দিয়েছিলেন, ভেসে গিয়েছিলেন বিরহের স্বর্গলোকে। সেইদিনের স্মরণে এই গীতিকবিতার গুচ্ছ।”

‘চক্রবাক’র মূল সুর প্রেমবিরহ। কবি তাঁর প্রিয়াকে প্রকৃতির মধ্যে অন্বেষণ করে বেড়াচ্ছেন। পুরাতন স্মৃতি তাঁর চিত্তকে মগ্নিত করছে। তাঁর হৃদয়চক্রবাক চক্রবাকীর জন্তে প্রকৃতির মধ্যে বিচরণশীল। চক্রবাকীর উদ্দেশ্যে গ্রন্থের নাম-কবিতায় কবি বলছেন,

“যখন প্রভাতে থাকিব না আমি এই সে নদীর ধারে,
ক্লান্ত পাখায় উড়ে যাব দূর বিশ্বরগীর পারে,
খুঁজিতে আমায় এই কিনারায় আসিবে তখন তুমি—
খুঁজিবে সাগর যক্ষপ্রান্তর গিরি দরী বনভূমি।
তাহারি আশায় রেখে যাই প্রিয়, ঝরা পালকের স্মৃতি—
এই বালুচরে ব্যাধিতের স্বরে আমার বিরহ-গীতি।”

প্রেমের এই রোমান্টিক বিষণ্ণতা (romantic melancholy) বাংলা কাব্যে বিহারীলাল চক্রবর্তীই প্রথম আমদানী করেন। রবীন্দ্রনাথের হাতে এই বিষণ্ণতার সুর চরম শিল্পোৎকর্ষ লাভ করে। পরবর্তী বাংলা কাব্যে প্রেমের ক্ষেত্রে দেখকামনার সঙ্গে যুক্ত হ’য়ে এই সুর বিশেষ প্রাধান্য পায়। বিষণ্ণ ব্যাধার সাক্ষর রাগিণী নজরুলের অনেক প্রেমের কবিতাতেই ঝংকৃত। নিঃসঙ্গ একাকীত্বের দুঃসহ বেদনা তাঁর বহু কবিতাকে বিরহের দীর্ঘশ্বাসে ভরে দিয়েছে।

‘তোমাকে পড়িছে মনে’ কবিতায় বর্ষার বর্ষণমুখর বিরহকাতর রাজিতে প্রিয়াকে কবির মনে পড়েছে। স্মরণপারের প্রিয়া, যাকে কবি জীবনে পাবেন না তার উদ্দেশে গান রচনা করছেন। কবির বিরহ-ব্যাথা শতগীতস্বরে নিখিল বিরহীকণ্ঠে ধ্বনিত। ‘তোমাকে পড়িছে মনে’ কবিতাটি কবির বিরহের হতাশাসে তীব্রমধুর। কবি ও তাঁর প্রিয়া এই উভয়ের বিরহব্যথাই নিখিল-বিরহের মহাসংগীত বিশ্বত।

“আমার বেদনা আজি রূপ ধরি’ শতগীত স্বরে
নিখিল বিরহী-কণ্ঠে—বিরহিণী—তব তরে সুরে !
এ-পারে ও-পারে মোরা, নাই নাই কূল !
তুমি দাও আখিজল, আমি দিই ফুল।”

এই প্রসঙ্গে বিহারীলালের বিরহীমনের একটি বিষন্ন করুণ স্বর মনে পড়ে।

“মাঝেতে উথলে নদী দুপারে হুজন—
চক্রবাক চক্রবাকী দুপারে হুজন।”^১

কবির ধারণা—আনন্দকোলাহলে প্রেমের সত্যকার মূর্তি ফোটে না। তাই কবি বিরহের গভীরে প্রেমের ধ্যান করতে উৎসুক। তিনি বাদল রাতের পাখীকে বলেছেন বিরহলোকে উড়ে যেতে।

“বাদল রাতের পাখী,

উড়ে চল—যেথা আজো বরে জল, নাহিক ফুলের ফাঁকি।”

এই সুরটিই তীব্রতরভাবে ধ্বনিত হয়েছে পরবর্তী কবিতা ‘স্মৃতি-রাতের’র মধ্যে। স্বথবাদীদের উদ্দেশ্য করে কবির ভাষণ যতীন্দ্রনাথের হুঃখবাদকে স্মরণ করিয়ে দেয়। নজরুলের উক্তি—

“ওরে স্বথবাদী !

অশ্রুতে পেলিনে যারে, হাসিতে পাবি কি তারে আজি ?

আপনারে কতকাল দিবি আর ফাঁকি ?

অন্ত-হীন শূন্যতারে কত আর রাখিবি রে কুয়াশায় ঢাকি ?”

‘হুঃখবাদী’ যতীন্দ্রনাথ স্পষ্ট ভাষায় জানিয়েছেন,

“মিথ্যা প্রকৃতি, মিছে আনন্দ, মিথ্যা রঙিন স্বপ্ন ;

সত্য সত্য সহস্রগুণ সত্য জীবের দুঃখ।”^২

১ বিহারীলাল চক্রবর্তী : সারদামঙ্গল

২ হুঃখবাদী : মরণিকা

‘বাতায়ন-পাশে গুবাক তরুর সারি’ প্রকৃতিপ্রেমের কবিতা হিসেবে শ্রবণীয়। আবেগের গাঢ়তা, আন্তরিকতার গভীরতা এবং সর্বোপরি দৃতিবিশ্লেষের বর্ণবিজ্ঞান কবিতাটিকে এক আশ্চর্য অপূর্বতায় মণ্ডিত করেছে। কবির প্রিয়া প্রকৃতির সঙ্গে একাকার হ’য়ে যাওয়াতে তিনি প্রকৃতির সঙ্গে প্রণয়বন্ধনে আবদ্ধ হয়েছেন। গুবাক তরুর সারির সঙ্গে কবি অন্তরঙ্গভাবে রত। একে ছেড়ে যেতে হবে বলে তিনি ব্যথায় অভিভূত। তারি উদ্দেশে কবিকণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে,

“তোমার পাতায় দেখেছি তাহারি আঁখির কাজল-লেখা,
তোমার দেহেরই মতন দিঘল তাহার দেহের রেখা।
তব কিবু কিবু মিবু মিবু যে তারি কুণ্ঠিত বাণী,
তোমার শাখায় ঝুলানো তারির শাড়ীর আঁচলখানি।

—তোমার পাখার হাওয়া

তারি অঙ্গুলি-পরশের মত নিবিড় আদর-ছাওয়া।”

‘কর্ণফুলী’ কবিতাটিতেও বিরহের স্বর ঝংকৃত। কবি কর্ণফুলীকে তাঁর প্রিয়ার সঙ্গে এক ক’রে ফেলেছেন।

“তুমি কি পদ্মা, হারানো গোমতী, ভুলে-যাওয়া ভাগীরথী —
তুমি কি আমার বুকের তলার প্রেয়সী অশ্রুমতী?”

কবির কাছে—এই পার্বতী উদাসিনীর স্রোত কোনো পাহাড়ের হাড় গলা আঁখিজল। কর্ণফুলী নদী নারী বলেই পাষণনরের ক্লেশ অহুভব করতে অক্ষম। ‘কর্ণফুলী’র নামকরণের একটি রোমান্টিক ইতিহাস দিয়েছেন কবি।

“ওগো ও কর্ণফুলী!

তোমার সলিলে পড়েছিল কবে কার কান-ফুল খুলি?
তোমার স্রোতের উজ্জান ঠেলিয়া কোন্ তরুণী কে জানে,
“সাম্পান” নায়ে কিরেছিল তার দয়িতের সন্ধানে!
আনমনা তার খুলে গেল খোঁপা, কান-ফুল গেল খুলি,
সে ফুল যতনে পরিয়া কর্ণে হলে কি কর্ণফুলী?”

‘পথচারী’ এই গ্রন্থের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবিতা। পথচারী নদীর গতির মধ্যে নজরুলকবিমানসের গতিশীলতা স্পন্দিত। নদীর ভাষণের অন্তরে কবিকণ্ঠের মর্মবাণী উচ্চারিত হয়েছে। কবিতাটির প্রবাহমানতা লক্ষণীয়। প্রতি ছন্দ কবির আবেগে উদ্বেলিত। মহাবেদনা-সমুদ্রের সঙ্গে মিশে যাওয়ার জন্তে

কবিজীবনের প্রতীক নদী ছুটে চলেছে পৃথিবীর পঙ্কিল ব্যাধীশ্রকে বহন করে। এই কবিতাটির গতিশীলতা Bergson-প্রভাবিত রবীন্দ্রনাথের ‘বলাকা’র প্রতিবাদকে মনে না করিয়ে দিতে পারে না। বার্নস অবিরাম গতিপ্রবাহের পিছনে কোন সত্যের অস্তিত্ব অনুভব করেন নি, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাছে সৃষ্টির গতিপ্রবাহ এক তীর্থদেবতার অভিসারে ধাবিত। নজরুলের গতিপ্রবাহও রবীন্দ্রনাথের মত একটি বিশেষ উদ্দেশ্যের অভিমুখে চালিত।

রবীন্দ্রনাথ ‘চকলা’কে উদ্দেশ্য করে বলেছেন,

“শুধু ধাও, শুধু ধাও, শুধু বেগে ধাও

উদ্দাম উধাও;

ফিরে নাহি চাও;

যা-কিছু তোমার সব দুই হাতে ফেলে ফেলে যাও।”^১

নজরুলের ‘পথচারী’ও নিরন্তর ছুটে চলেছে—

“ওরে বোনোজল, ছল্ ছল্ ছল্ ছুটে চল ছুটে চল!

হেথা কাদাজল পঙ্কিল তোরে করিতেছে অবিরল।

কোথা পাবি হেথা লোনা আখিজল, চল চল পথচারী

করে প্রতীক্ষা তোর তরে লোনা সাত-সমুদ্র-বারি।”

‘গানের আড়াল’ ও ‘এ মোর অহঙ্কার’-এ প্রেমিকহৃদয়ের বিচিত্র ভাবকল্পনা ব্যক্ত হয়েছে। ‘গানের আড়াল’ কবিতায় প্রেমিকার কাছে প্রেমিকের চিরন্তন আবেদন ভাষা পেয়েছে। কবির গানকে লোকে গ্রহণ করে, কিন্তু সে গান-সৃষ্টির পিছনে তাঁর ব্যথাবেদনা ও ক্রন্দনকে কেউ লক্ষ্য করে না। কবির গান বহু লোকের ভ্রূষণ হলেও তা তাদের হৃদয়ের সামগ্রী হ’য়ে ওঠে না। কবির তাই মিনতি—তাঁর গানের ভিতর দিয়ে যেন তিনি প্রেমিকার অন্তরের কাছাকাছি হন।

“তোলো মোর গান, কি হবে লইয়া এইটুকু পরিচয়,

আমি শুধু তব কণ্ঠের হার, হৃদয়ের কেহ নয়!

জানাবো আমারে, যদি আসে দিন, এইটুকু শুধু যাচি—

কণ্ঠ পারায়ে হয়েছি তোমার হৃদয়ের কাছাকাছি।”

‘এ মোর অহঙ্কার’-এর মধ্যে প্রেমের একটি স্বল্প তত্ত্ব প্রকাশিত। প্রেমিকের কল্পনা প্রেমিকাকে নূতন রূপে যুগিত করে। প্রিয়া নিখিল

^১ চকলা : বলাকা

রূপের রাগীমূর্তিতে কবির স্বপ্নে প্রতিভাত হয়। কবির কাব্যে প্রিয়ার শাস্ত বোঝনরূপ ধরা পড়ে। কবি প্রিয়াকে নিয়ে মাটির পৃথিবীতেই স্বর্গ গড়ে তুলতে ইচ্ছুক। কবির সঙ্গে প্রিয়ার সম্পর্ক নিত্যকালের। যদি পৃথিবীতে চিরকালের প্রিয়া পূর্ণভাবে ধরা নাও দেয়, তবুও প্রিয়ার স্মৃতি তাঁর পৃথিবীকে আলোকোজ্জ্বল ক'রে রাখবে। প্রিয়া তখন তাঁকে ভুলে গেলেও কিছু যায় আসে না; কেননা কবি প্রিয়ার জন্তে গান রচনা করে যাবেন, এই অহঙ্কারের আনন্দেই তিনি উল্লসিত।

“নাই বা দিলে ধরা আমার ধরার আভিনায়,
তোমায় জিনে গেলাম স্রের স্বয়ংবর-সভায়!

তোমার রূপে আমার ভুবন
আলোয় আলোয় হ'ল মগন!

কাজ কি জেনে—কাহার আশায় গাঁথছ ফুল-হার,
আমি তোমার গাঁথছি মালা এ মোর অহঙ্কার!”

‘হিংসাতুর-’এ কবি প্রিয়াকে বলেছেন যে, তাঁর আঘাত-অভিমানের অন্তরে কোন বিষে বা হিংসা ছিল না; বেদনাতুর মাহুকের কথাই তাঁর অন্তরে গুঞ্চিত হ'য়ে উঠেছে।

“কবির কবিতা সে শুধু খেয়াল? তুমি বুঝিবে না, রাগী,
কত জ্বাল দিলে উত্তনের জলে ফোটে বুধুন-বাগী!
তুমি কি বুঝিবে, কত ক্ষত হ'য়ে বেগুর বুকের হাড়ে
স্র ওঠে হায়, কত ব্যথা কাঁদে স্র-বাঁধা বাঁধা-তারে।”

‘সাজিয়াছি বর মৃত্যুর উৎসবে’ নজরুলের শ্রেষ্ঠ প্রেমকবিতামালার অন্ততম পুষ্প। এখানে কবির ধ্যানদৃষ্টিতে প্রেম ও মৃত্যু অভিন্ন হ'য়ে গিয়েছে। তাঁর চিরজনমের প্রিয়া আজ মিলন-গোধূলি-লগ্নে রাডামৃত্যুর রূপে আবিস্কৃত। এই ব্যর্থ গোধূলিলগ্ন শুধু এই জন্মেই আসে নি, বারে বারে জন্মজন্মান্তরে এসেছে।

“ব্যর্থ মোদের গোধূলি-লগন এই সে জনমে নহে,
বাসর-শয়ন হারিয়ে তোমায় পেয়েছি চির-বিরহে।

কত সে লোকের কত নদনদী
পারায়ে চলেছি মোরা নিরবধি,

মোদের মাঝারে শতজনমের শত সে জলধি বহে।
বারে-বারে ভুবি বারে-বারে উঠি জন্ম-মৃত্যু-দহে।”

এজন্মে কবি মৃত্যুর উৎসবে বর সেজে অভিসারে এসেছেন। কবির আশা—
 তাঁর প্রিয়া সমস্ত পথধূলি মুছে মরণের পারে তাঁকে বৃকে তুলে নেবে।
 মরণের মধ্যে বিবাহের নহবত শুনতে পাচ্ছেন কবি। নবজীবনের বাসরঘারে
 প্রিয়া বধুবেশে আসবে, এই আনন্দেই তিনি মৃত্যুর উৎসবে বর সেজেছেন।

“নব-জীবনের বাসর-দুয়ারে কবে ‘প্রিয়া’ বধু হবে—

সেই স্থখে, প্রিয়, সাজিয়াছি বর মৃত্যুর উৎসবে।”

‘প্রেমের মৃত্যুঞ্জয় রূপ ব্যক্ত হয়েছে দেশী ও বিদেশী বহু প্রখ্যাত কবির
 রচনায়। এই প্রসঙ্গে Edmund Spenser-এর একটি সনেটংশ আহর্তব্য।

‘My verse your virtues rare shall eternize,

And in the heavens write your glorious name :

Where, whenas Death shall all the world subdue,

Our love shall live, and later life renew.” ১

‘সন্ধ্যা’ কাব্যগ্রন্থ [প্রথম প্রকাশ—১৩৩৬ সাল (১২২৯)] অর্পিত হর
 মাদারিপুত্র “শান্তি সেনা”র করশতদলে ও বীর সেনানায়কদের ঐচরণামুজ্ঞে।
 এই গ্রন্থে নজরুলের বিদ্রোহী ও সমাজসচেতন স্রেররই অমুত্বতি।

ভারতের পরাধীনতার জালায় কবি জর্জরিত। তাই তিনি দশভুজাকে
 আহ্বান করেছেন প্রলয়ঙ্করী বেশে আবির্ভূত হতে। পরাধীনতার চাইতে
 মৃত্যুই শ্রেয়। সন্ধ্যা ভারতের স্বাধীনতাস্বর্ষহীন সময়ের প্রতীক। ভারতের
 এত সম্ভান আত্মবলিদান দিচ্ছে, তবুও কি স্বাধীনতার স্বর্ষ পুনরুদিত হবে
 না? তরুণ তাপনের কণ্ঠে কবি বলেন,

“যে পরাজয়ের গ্লানি মুখে মাখি ডুবিল সন্ধ্যা-রবি,

সে গ্লানি মুছিতে শতশতাব্দী দিতেছি মা প্রাণ-হবি।

... ...

সন্ধ্যা কি কাটিবে না?

কত সে জনম ধরিয়া শুধিবে এক জনমের দেনা?

কোটি কর ভরি’ কোটি রাঙা হৃদি-জবা লয়ে করি পূজা,

না দিল আশস্, চণ্ডীর বেশে নেমে আর দশভুজা।

মোদের পাপের নাহি যদি ক্ষয়, যদি না প্রভাত হয়,

প্রলয়ঙ্করী বেশে আসি কর ভীকর ভারত লয়।”

১ Edmund Spenser : One Day I Wrote Her Name

চণ্ডবৃষ্টি-প্রপাত-ছন্দে রচিত ‘শরৎচন্দ্র’ কবিতায় শরৎচন্দ্রের প্রতি কবির
অসামান্য প্রীতি উৎসারিত হয়েছে।

“নব ঋত্বিক নবযুগের !

নমস্কার ! নমস্কার !

আলোকে তোমার পেছ আভাস

নগরোজের নবউষার !

তুমি গো বেদনা-সুন্দরের

দরদ-ই-দিল, নীলমানিক,

তোমার তিক্ত কণ্ঠে গো

ধ্বনিল সাম বেদনা-ঋক্ ।”

নজরুল যৌবনের কবি। তিনি যৌবনের অমিত শক্তি ও সর্ববাধামুক্ত
গতিতে বিশ্বাসী। যৌবনের দুর্বীর জয়যাত্রাকে রোধ করবার সাধ্য পৃথিবীর
কোন শক্তিরই নেই।

“এই যৌবন-জল-তরঙ্গ রোধিবি কি দিয়া বালির বাধ ?

কে রোধিবি এই জোয়ারের টান গগনে যখন উঠেছে চাঁদ ?” ১

শেলীও পশ্চিমা ঝড়ের মধ্যে এই অপ্রতিহতগতি যৌবনশক্তিকে আহ্বান
করেছেন।

“Be thou, Spirit fierce,

My spirit ! Be thou me, impetuous one !” ২

বঙ্কিমচন্দ্রের ‘আনন্দমঠ’-এর মধ্যে একটি গানে আছে,

“এ যৌবন জলতরঙ্গ রোধিবে কে ?”

‘আমি গাই তারি গান’ ও ‘জীবন-বন্দনা’ কবিতা দুটিতে নজরুল
নবযুগ-নির্ধাতাদের বন্দনা করেছেন। জীবন ও যৌবনের অগ্রদূতদের হাতে
জয়যাত্রা পরাজিত হওয়াতে পৃথিবী নূতন রূপ ধরেছে। তাই কবি তাদের
জয়গানে মুগ্ধ।

“আমি গাই তারি গান—

দৃষ্ট-দৃষ্টে যে-যৌবন আজ ধরি’ অসি পরসান

হইল বাহির অসম্ভবের অভ্যানে দিকে দিকে ।”

১ যৌবন-জল-তরঙ্গ : শব্দ্য।

২ Shelley : Ode to the West Wind

পৃথিবীর শ্রমশক্তি এই জীবন ও যৌবনের প্রতীক, কেননা এই শক্তিই
 ধরণীর মাটি মহন করে অমৃত ভূলে আনে। ‘জীবন-বন্দনা’র কবির
 ঘোষণা—

“গাহি তাহাদের গান—

ধরণীর হাতে দিল যারা আনি কসলের করমান।

শ্রম-কিণাঙ্ক-কঠিন যাদের নির্দয় মৃষ্টি-তলে

জ্ঞাতা ধরণী নজরানা দেয় ভালি ভ’রে ফুলে-ফলে।”

কার্ল স্যান্ডবার্গও তাঁর ‘I am the People, the Mob’ কবিতায় বিশ্বের
 জনগণের সঙ্গে একাত্মতা অল্পভব করে দুর্জয় শ্রমশক্তির জয়যাত্রা ও তার মহৎ
 কার্যকলাপের অমৃতরূপ প্রত্যক্ষ করেছেন।

“I am the people—the mob—the crowd—the mass.

Do you know that all the great work of the world
 is done through me ?

I am the workingman, the inventor,
 the maker of the world’s food and clothes.

I am the audience that witnesses history.” >

‘চল্ চল্ চল্’ কোরাস গানটি ঢাকা সফর কালে (১৯২৮ সাল) রচিত
 হয়েছিল। ‘অরুণ প্রাতের তরুণ দলে’র অগ্রগতির পদধ্বনি গানটির ছন্দে ছন্দে
 অল্পরচিত। তারুণ্যের এমন বন্দনা বাংলা সাহিত্যে দুর্লভ।

“উষার দুয়ারে হানি’ আঘাত

আমরা আনিব রাঙা প্রভাত,

আমরা টুটাব তিমির রাত,

বাধার বিদ্যাচল।

নব জীবনের গাহিয়া গান

সজীব করিব মহাশ্মশান,

আমরা দানিব নতুন প্রাণ

বাহতে নবীন বল।”

তারুণ্যের এই জয়গান রবীন্দ্রনাথের ‘সবুজের অভিবান’ কবিতার
 স্পিরিটকে মনে করিয়ে দেয়।

> Carl Sandburg : Complete Poems : New York 1950 : p. 71

“আপন আছে, জানি আশাত আছে—

তাই জেনে তো বকে পরান নাচে,

যুচিয়ে দে ভাই, পুঁথিপোড়োর কাছে

পথে চলার বিধিবিধান যাচা।

আয় প্রমত্ত, আয় রে আমার কাঁচা।”

‘অন্ধ স্বদেশ-দেবতা’ কবিতায় নজরুলের দেশাত্মবোধ তীব্র আন্তরিকতায় প্রকাশিত। শহীদদের রক্তরঞ্জিত পথেই কবি স্বাধীনতার পদধ্বনি শুনতে পেয়েছেন।

“সেই পথে চলে অন্ধদেবতা, পথ চলে আর কাঁদে,

“ওরে ওঠ, স্বরা করি’

তোদের রক্তে-রাঙা উষা আসে, পোহাইছে বিভাবরী।”

এই গ্রন্থের ‘না-আসা-দিনের কবির প্রতি’, ‘জীবন’ ও ‘পাথের’ এই তিনটি কবিতা শিশিরবিন্দুর মত উজ্জল, সুন্দর ও নিটোল। এখানে নজরুল অনেক সংযতবাক, স্থিতপ্রাণ ও দীপ্তআশাবাদী।

‘না-আসা-দিনের কবির প্রতি’ কবিতায় আশাবাদী নজরুল স্বর্ণোজ্জল ভবিষ্যতের স্বপ্নে বিভোর।

“জবা-কুসুম-সঙ্কাস রাঙা অরুণ রবি

তোমরা উঠিছ; না-আশা দিনের তোমরা কবি।

যে রাঙা প্রভাত দেখিবার আশে আমরা জাগি

তোমরা জাগিছ দলে দলে পাখি তারির লাগি।

স্তব-গান গাই আমি তোমাদেরি আসার আশে,

তোমরা উদিতবে আমার রচিত নীল আকাশে।

আমি রেখে যাই আমার নমস্কারের স্মৃতি—

আমার বীণায় গাহিও নতুন দিনের গীতি।”

‘জীবন’ কবিতায় কবি জাগরণের সাড়া অল্পভব করেছেন প্রকৃতির সর্বক্ষেত্রে।

“জাগরণের লাগ্ন্ হোয়াচ মাঠে ঘাটে তেপান্তরে,

এমন বাদল ব্যর্থ হবে তন্দ্ৰা-কাতর কাহার ঘরে ?

ভড়িৎ স্বরা দেয় ইশারা, বজ্র হৈকে যায় দরজায়,

জাগে আকাশ, জাগে ধরা—ধরার মাহুত কে সে ঘুমায় ?

মাটির নীচে পায়ের তলায় সেদিন বার্না ছিল মরি,
 ভ্রামল ভূগাঙ্করে তারা উঠল বেঁচে নতুন করি ;
 সবুজ ধরা দেখছে স্বপন আসবে কখন ফাগুন-হোলি
 বজ্রাঘাতে ফুটল না যে, ফুটবে আনন্দে সে কলি !”

‘পাথের’ কবিতাটি হার্দ্য যন্ত্রণায় বিদ্ধ। উপক্ৰিত জনসমাজের সঙ্গে কবি
 আত্মীয়তা উপলব্ধি ক’রে প্রলয়ের অগ্রদূত শনিকে আহ্বান করছেন
 অত্যাচারীদের ধ্বংস ক’রে নূতন সমাজব্যবস্থার সৃষ্টি করতে।

“দরদ দিয়ে দেখল না কেউ যাদের জীবন যাদের হিয়া,
 তাদের তরে ঝড়ের রথে আয় রে পাগল দরদিয়া।
 শূন্য তোদের ঝোলাঝুলি, তারি তোরা দর্প নিয়ে
 দপাঁদের ঐ প্রাসাদ চূড়ে রক্ত-নিশান যা’ টাঙিয়ে।
 মৃত্যু তোদের হাতের মুঠায়, সেই ত তোদের পরশ-মণি,
 রবির আলোক ঢের সরেছি, এবার তোরা আয় রে শনি !”

‘প্রলয়-শিখা’ কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয় ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে। ব্রজবিহারী বর্মণ
 এই কাব্যগ্রন্থটি সম্পর্কে লিখেছেন,

“১৩০ সালে কাজী নজরুল ইসলামের ‘প্রলয়-শিখা’ নামে একটি কবিতার
 বই প্রকাশ করি। ইচ্ছাকৃত ভাবেই, গরম গরম কবিতা তাতে রাখা হয়।
 ‘রাজদ্রোহে’র ভয়ে যে সব কবিতা পূর্বে কোন বইয়ে দেওয়া হয় নি সেগুলো
 এবং কয়েকটি নয়া কবিতাও এতে সংযোজিত হয়। বর্তমান প্রকাশিত বইয়ে
 সে-গুলোর সব নেই।” ১

‘প্রলয়-শিখা’র প্রথম সংস্করণ সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হয়।
 দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশ লাভ করে ১৩৫৬ সালের ভাদ্র মাসে
 (১৯৪৯ খ্রীষ্টাব্দ)।

কাব্যগ্রন্থের নামকরণের মধ্যেই এর মূল স্বর গুঞ্জনিত। প্রলয়ের দেবতা
 নটনাথের তাণ্ডবলীলার বিশ্ব জুড়ে সর্বনাশের তরঙ্গ উঠেছে। এই প্রলয়-কালে
 বার্না শত্রুর চক্রান্ত ধ্বংস করতে পারবে, তারাই এই প্রলয় শেষে হবে স্বর্গীয়
 শান্তিস্বপ্নের অধিকারী।

“বিশ্ব জুড়িয়া প্রলয়-নাচন লেগেছে ঐ
 নাচে নটনাথ কালভৈরব তাঁধে ঠৈ।

মুক্তি দানিতে এসেছি আমরা দেব-অভিশাপ
দৈত্যজ্ঞাস,

দশদিক জুড়ি জলিয়া উঠেছে প্রলম্ব-বহি
সর্ব-নাশ !

উধ্ব হইতে এসেছি আমরা প্রলয়ের শিখা
অনির্বাণ

জড়গৃহদাহ অন্তে করিব জ্যোতির স্বর্গে
মহাপ্রয়াণ ।”

‘চাষার গান’-এ কৃষকজাগৃতির কথা পরিশ্ফুট। আন্তরিকতায় কবিতাটি
অভিষিক্ত। ‘ঘরের বেটা’র সঙ্গে ‘জমির মাটা’র রূপক চিত্তগ্রাহী।

“আমাদের জমির মাটা ঘরের বেটা,
সমান রে ভাই।

কে রাবণ করে হরণ
দেখ রে ভাই ॥

যে লাঙল-ফলা দিয়ে

শস্ত ফলাই মরুর বৃকে,

আছে সে লাঙল আজও

রুথবো তাতেই রাজার সেপাই ॥”

শহীদের আত্মত্যাগের মধ্য দিয়ে পরাধীন দেশে বিদ্রোহ-চেতনা ও মুক্তি-
পিপাসা জাগবে। যতীন দাস দেশের জন্তে জীবন উৎসর্গ করেছেন। তাই
‘যতীন দাস’ কবিতায় কবি শত্রুজয়ী বিপ্লবী শক্তিকে উদ্বোধন করতে
তৎপর।

“মহিষ-অম্বর-মর্দিনী যা গো,

জাগ্ এইবার, খড়গ ধর।

দিয়াছি ‘যতীনে’ অঞ্জলি—

নবভারতের আশি-ইন্দীবর ।” ১

‘খেয়ালী’ কবিতাটিতে সত্যোজ্ঞনাথের প্রভাব খুব বেশী করে অহুত্ব হলেও
নজরুলের কবিমানসের আপন-ভোলা স্বরটি চিত্তাকর্ষক।

১ যতীন দাস : প্রলম্ব-শিখা

“আয় রে পাগল আপন-বিভোল খুশীর খেলালী
হাতে নিয়ে রবাব-বেণু রঙীন পেয়ালী

ভোজ-পুরীদের প্রমত্তভায়

মাতৃক ওরা রাজার সভায়

আঙিনাতে জাল রে তোরা অরুণ দেয়ালি

অপন-লোকের পথিক তোরা ধরার হৈয়ালি।”

‘নতুন চাঁদ’ কাব্যগ্রন্থ প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯৪৫ খ্রীষ্টাব্দে।

প্রথম কবিতা ‘নতুন চাঁদে’র মধ্যে গ্রন্থের মূল স্বর বংকত। কবি নতুন
স্বরের চাঁদকে আগত জানিয়েছেন।

“চাঁদ আলিছে রে, নতুন চাঁদ!

অপরূপ প্রেম-রসের ফাঁদ

বাঁধিবে সকলে একসাথে

গলে গলে

মিলিয়া চলিব তাঁর পথে

দলে দলে।

রবে না ধর্ম জাতির ভেদ

রবে না আত্ম-কলহ-ক্লেদ,

রবে না লোভ, রবে না ক্রোধ

অহঙ্কার,

প্রলয়-পর্যোধি এক নায়ে

হইব পার।”

নিত্যঅভেদ উদারপ্রাণ যুত্বজয় নৌজোয়ানদের বৃকে নতুন চাঁদ ছুরত জোয়ার
আনে, জরার বাঁধ ভেঙেফেলে। নৌজোয়ানদের পথ দেখাতেই নতুন চাঁদের অভ্যাস।

“এদেরেই পথ দেখাতে এ

নতুন চাঁদের জ্যোৎস্না-খই

আকাশ-খোলায় ফুটিছে! ভীকরা বাসনে কেউ,

যাদের পিছনে লেগেছে বুদ্ধি ভয়ের ফেউ।”

‘চির-জনমের প্রিয়া’ একটি অল্পদীপ্ত হৃদয় রোমান্টিক কবিতা। এই
প্রিয়াই কবির সর্বশ্রেষ্ঠ অধিষ্ঠা। কবি এই প্রিয়াকে পেয়েও হারিয়েছেন।
এখন তার অধেষণে তিনি ব্যাকুল।

“কোন সে অতীতে মহাসিকুর মনন শেষে, প্রিয়া,

বেদনা সাগরে চাঁদ হয়ে উঠে তোমায়ে বন্ধে নিয়া

পালাইতে ছিন্ন হৃদয় শূন্যে! নিষ্ঠুর বিধাতা পথে

তোমায়ে ছিনিয়া লয়ে গেল হায় আমার বন্ধ হ’তে।”

কবির গভীরতায় যে অস্থি নিদারুণ বেদনায় মুক্তা হয়ে উঠেছে তাই তিনি গানে গৌণে প্রিয়ার উদ্দেশে অঙ্কলি দিচ্ছেন। কিন্তু কবি জানেন—বহুবীরের মত এবারকার আগমনও প্রিয়া ভুলে যাবে। কবির তৃষ্ণা মেটানোর সাধ্য প্রিয়ার নেই। তাই বিরহ-তপ্ত আকাশই অক্ষয় হোক—এই কবির প্রার্থনা।

“কহিলাম যত কথা প্রিয়তমা মনে করো সব মায়া,
সাহারা মরুর বুকে পড়ে না গো শীতল মেঘের ছায়া।
মরুভূমির তৃষা মিটাইবে তুমি কোথা পাবে এত জল ?
বাঁচিয়া থাকুক আমার রৌদ্র-দগ্ধ আকাশ-তল।”

বিরহই সত্য। মিলনের মধ্যেও তৃষিত বিরহের আশঙ্কা যায় না। বৈষ্ণব সাহিত্যেও এই ভাবটি পরিস্ফুট হয়েছে। বৈষ্ণবকবি তাই লিখেছেন, “দুহুঁ কোলে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।” বস্তুত প্রেমপূর্ণ মিলনের মধ্য দিয়ে জীবনতৃষ্ণা মেটানো অসম্ভব, কেননা এ ক্ষেত্রে তৃষ্ণা বেড়েই চলে। প্রিয়ার প্রেমে জীবনের পূর্ণ পরিতৃপ্তি সম্ভবপর নয়, কারণ, আরও বড় পিপাসায় সে পিপাসিত।

‘আমার কবিতা তুমি’ কবিতায় কবির কবিতা প্রিয়াক্ষর ধরে আবির্ভূত। কবির মরুভূমি মুহূর্তে হয়ে উঠেছে বনভূমি, আর গোলাপ-দ্রাক্ষাকূঞ্জে সেই বনভূমি হয়েছে আকীর্ণ। কবির যৌবনোন্মাদনা, বিব্রোহ, জাতির চারণ-সংগীত, সবই প্রিয়ার প্রেমকে পাবার আকুলতা থেকে উৎসারিত।

“জরাগ্রস্ত জাতিরে শুনাই নব জীবনের গান,
সেই যৌবন-উন্মদ বেগ, হে প্রিয়া, তোমার দান।
হে চির-কিশোরী, চির-যৌবনা! তোমার রূপের ধ্যানে
জাগে জন্মের রূপের তৃষ্ণা নিত্য আমার প্রাণে।
আপনার রূপে আপনি মুগ্ধ দেখিতে পাও না তুমি
কত ফুল ফুটে ওঠে গো তোমার চরণ-মাধুরী চুমি’।
কুড়িয়ে সে ফুল গাঁথি আমি মালা কাব্যে-হৃদয়ে-গানে,
মালা দেখে সবে, জানে না মালার ফুল কোটে কোন্‌খানে।”

‘অশ্রুপুষ্পাঞ্জলি’ কবিতায় কবি রবীন্দ্রনাথের অশীতিবার্ষিকী জন্মোৎসবে তাঁর চরণারবিন্দে অশ্রু-পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন করেছেন। কবি ‘বসন্ত’ নাটকখানি নজরুলকে উৎসর্গ করেছিলেন—এই ঘটনার উল্লেখও রয়েছে এই কবিতায়।

“হে হৃন্দর, বহ্নি-দগ্ধ মোর বৃকে তাই
দিয়াছিলে ‘বসন্তে’র পুষ্পিত মালিকা !”

রবীন্দ্রনাথ একবার বলেছিলেন যে নজরুল তরবারি দিয়ে দাড়ি
টাচছেন।

“মনে পড়ে ? বলেছিলে হেসে একদিন,
‘তরবারি দিয়ে তুমি টাচিতেছ দাড়ি !
যে জ্যোতি করিতে পারে জ্যোতির্ময় ধরা
সে জ্যোতিরে অগ্নি করি হ’লে পুচ্ছ-কেতু ?’
হাসিয়া কহিলে পরে, ‘এই বশ-খ্যাতি
মাতালের নিত্য সাক্ষ্য নেশার মতন !
এ মজা না পেলে মন ম্যাজ্ ম্যাজ্ করে
মধু-র ভূজারে কেন কর মত্তপান ?”

নজরুলের প্রেরণার উৎস যে রবীন্দ্রনাথ একথা তিনি খোলাখুলিভাবে
স্বীকার করেছেন। রবীন্দ্রনাথের কাছে তিনি তাঁর নবজন্মের কাহিনী
শুনিয়েছেন এই কবিতায়। তাঁর কবিজীবনের রূপান্তর ঘটেছে রবীন্দ্রনাথের
আশীর্বাদেই।

“অগ্নি-গিরি গিরি-মল্লিকার ফুলে ফুলে
ছে’য়ে গেছে ! জুড়ায়েছে সব দাহজালা !
আমার হাতের সেই খর তরবারি
হইয়াছে খরতর যমুনার বারি !
ব্রহ্মা তুমি দেখেছিলে আমাতে যে জ্যোতি
সে জ্যোতি হয়েছে লীন কৃষ্ণ-ঘন-রূপে !
অভিনন্দনের মদ চন্দনিত মধু
হইয়াছে, হে হৃন্দর, তব আশীর্বাদে !”

এই কবিতাটি একাধিক কারণে বিশেষভাবে স্মরণীয়। প্রথমত, কবিতাটিতে
নজরুল সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের ধারণা-বিষয়ক স্পষ্ট উক্তি আছে। দ্বিতীয়ত,
নজরুলের বিদ্রোহী রূপ থেকে প্রেমিক মূর্তিতে রূপান্তরের ইঙ্গিতও রয়েছে
এই কবিতায়। নজরুল এই রূপান্তরকে যে একান্ত কাম্য বলেই স্বীকার করে
নিিয়েছেন তা বিশেষভাবে প্রকাশিত হয়েছে তাঁর কবিতার শেষাংশে।
নজরুলের কবিমানসবিচারে কবিতাটি খুবই মূল্যবান সন্দেহ নেই।

‘ওহ্ রে চাষী’ কবিতায় নজরুল চাষীদের জাপরপের গান গেয়েছেন। চাষীদের অবস্থা-বর্ণনার নজরুলের কবিত্বের গভীরতা ও তীক্ষ্ণতা পাঠককে মুগ্ধ করে। নজরুল চাষীদের আত্মশক্তিতে উদ্বুদ্ধ হতে বলেছেন। তাহলে অত্যাচারী লুণ্ঠনকারীদের স্বার্থসাধন অসম্ভব হয়ে পড়বে।

“জাগে নাকি শুকুনো হাড়ে বজ্র-জ্বালা তোর ?

চোখ বুজে তুই দেখবি রে আর, করবে চুরি চোর ?

হাত তুলে তুই চা’দেখি ভাই, অমুনি পাবি বল,

তোর ধানে তোর ভরবে খানার নড়বে খোদার কল !”

‘শিখা’ কবিতায় পরাধীন ভারতের তদানীন্তন মর্মজ্বালা আবেগদীপ্ত ভাষায় প্রকাশিত। অতীতের দাসত্ব, চাকরির মোহ, যৌবনহীনতা ও সন্ত রাজনীতিই ভারতের দুর্দশার জন্তে দায়ী। জনগণ-পতিদের বিষয়ে নজরুলের মনোভাব লক্ষণীয়।

“হায়রে ভারত, হায়, যৌবন তাহাব

দাসত্ব করিতেছে অতীত জরার !

জরাগ্রস্ত বুদ্ধিজীবী বৃদ্ধ জরদগব

দেখায়ে গণিত মাংস চাকুরীর মোহ

যৌবনের টীকা-পরা তরুণের দলে

আনিয়াছে একেবারে ভাগাড়ে শ্মশানে

যৌবনে বাহন করি’ পলু জরা আজি

হইয়াছে ভারতের জন-গণ-পতি !

যে হাতে পাইত শোভা খর তরবারি

সেই তরুণের হাতে ভোট-ভিক্ষা-ঝুলি

বাঁধিয়া দিয়াছে হায় !—রাজনীতি ইহা !

পলায়ে এসেছি আমি লজ্জায় হু’হাতে

নয়ন ঢাকিয়া ! যৌবনের এ লাজনা

দেখিবার আগে কেন মৃত্যু হইল না ?”

মুসলমান ধর্মের সত্যস্বরূপ প্রাতিভাত হয়েছে ‘আজাদ’ কবিতায়।

“অন্তরে দাস করিতে, কিংবা নিজে দাস হ’তে, গুরে

আসে নিক ছনিয়ায় মুসলিম, তুলিলি কেমন ক’রে ?

ভাঙিতে সকল কারাগার, সব বন্ধন ভয় লাজ

এল যে কোরান, এলেন যে নবী, তুলিলি সে সর আজ ?”

‘মক্কা-ভাস্কর’ [প্রথম প্রকাশ—১৩৬৪ সাল (১৯৫৭)] বিশ্বনবী হজরত মোহাম্মদের জীবনীবিষয়ক গ্রন্থ। এই গ্রন্থের ভূমিকায় প্রমীলা নজরুল ইসলাম গ্রন্থটি সম্পর্কে যা বলেছেন তা এখানে আহরণযোগ্য।

“অনেকদিন আগে দার্জিলিং-এ বসে কবি এই কাব্যগ্রন্থখানি রচনা আরম্ভ করেন। তিনি তখন আধ্যাত্মিক ভাবে নিমগ্ন। বিশ্বনবী হজরত মোহাম্মদের জীবনী নিয়ে একখানি বৃহৎ কাব্যগ্রন্থ রচনার কথা তিনি প্রায়ই বলতেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাড়াহড়ো করে তিনি বইখানি শেষ করেন।

এই গ্রন্থখানির মূদ্রণ-স্বত্ব প্রথমে শ্রীমনোরঞ্জন চক্রবর্তী কিনে নেন। সুদীর্ঘ দিন ধরে তাঁর কাছে গ্রন্থখানি অপ্রকাশিত অবস্থায়ই পড়ে থাকে। কিন্তু আমাদের সেই দরদী বন্ধু গ্রন্থখানির সর্বস্বত্ব আবার আমাদেরই কিরিয়ে দেন।”

সমগ্র জীবনীকাব্যগ্রন্থখানি তিনটি সর্গে বিভক্ত। কাব্য হিসেবে এটি মোটেই উচুদরের নয়। তবে ইচ্ছাত্ত বিক্টিপ্ত কিছু সুন্দর মধুসূদী পংক্তি সংগ্রহ করা সম্ভবপর। উক্তিসিক্ত আবেগাপ্ত জন্মের স্পর্শ মাঝে মাঝে দোলা দেয়।

প্রথম সর্গের অবতরণিকা আরম্ভটি চিত্তাকর্ষক।

“জেগে ওঠ, তুই রে ভোরের পাখি

নিশি-প্রভাতের কবি!

লোহিত সাগরে সিনান করিয়া

উদিল আরব-রবি।” ১

‘হজরতের দ্বী খদিজার উক্তির মধ্যে মানবেতিহাসে হজরতের অমূল্য কল্যাণকর্মের কথা উচ্চারিত।

“সাদ্বী পতিব্রতা খদিজাও কহেন স্বামীর সনে—

‘দূর কর ঐ লাত্ মানাতেরে পূজে যাহা সব-জনে!

তব শুভ বরে একেশ্বর সে জ্যোতির্ময়ের দিশা

পাইয়াছি প্রভু, কাটিয়া গিয়াছে আমার আধার নিশা।’” ২

‘শেষ সংগাত’ কাব্যগ্রন্থে (প্রথম প্রকাশ—২৫শে বৈশাখ ১৩৬৫)

১ প্রথম সর্গের অবতরণিকা : মক্কা-ভাস্কর

২ তৃতীয় সর্গ : মক্কা-ভাস্কর

নজরুলের পুরনো স্বর ও স্বরেরই রোমহন রয়েছে। সর্বসম্মত বিয়াল্লিশটি কবিতার মধ্যে মাত্র চারপাঁচটি কবিতার বৃকেই নজরুলকাব্যের পুরনো উত্তাপ ও স্পন্দন নূতন করে অহুত হয়। এই প্রসঙ্গে ‘চিরবিজ্রোহী’, ‘নবযুগ’, ‘কবির মৃক্তি’, ‘ছন্দিতা’ ও ‘পার্শ্ব-সারথি’ কবিতাগুলি উল্লেখযোগ্য।

‘শেষ সওগাত’-এর ভূমিকায় প্রেমেন্দ্র মিত্র লিখেছেন,

“নজরুল ইসলাম বাংলা সাহিত্যের জগতে ছন্দোময় এক দুরন্ত ঝটিকা-বেগ।

ঝটিকার বা ধর্ম নজরুল ইসলামের কাব্য-প্রতিভার মধ্যে তার সব কিছুই বর্তমান।

নজরুল ইসলামের পরিণত প্রতিভার দান বহুসংখ্যক অপ্রকাশিত কবিতা ‘শেষ সওগাত’ রূপে এই সংকলনে তাঁর অগণন অহুরাগীদের কাছে উপস্থিত করতে পেরে এ গ্রন্থের প্রকাশকের সঙ্গে আমিও অত্যন্ত আনন্দিত।”

কিন্তু ‘পরিণত প্রতিভার দানে’ নজরুল-কবি-মানসের বিশেষ কোন পরিণতির স্বাক্ষর দেখা যায় না।

‘চিরবিজ্রোহী’ কবিতাটি ‘অগ্নি-বীণা’র ‘বিজ্রোহী’ ও ‘ধূমকেতু’ কবিতার সঙ্গে পঠনীয়।

“হার মেনেছ বিজ্রোহীকে বাঁধতে তুমি পারবে না।

তোমার সর্বশক্তি আমার, বাঁধতে গিয়ে

হার মেনে যায়।

হায় হাসি পার, হেরেও তুমি হারবে না ?

হেরে গেলে ! বিজ্রোহীকে বাঁধতে তুমি পারবে না।

ধরতে আমার জাল পেতেছে জটিল তোমার সাত আকাশ।

সে জাল ছিঁড়ে এ ধূমকেতু

বিনাশ ক’রে বাধার সেতু

সপ্ত স্বর্গ পাতাল ঘিরে ভস্ম করে সকল বিশ্ব সর্বনাশ।”

কবি এখানে তাঁর বিজ্রোহী হবার কারণ উল্লেখ করেছেন স্পষ্টভাবেই। বিধাতার প্রতি গভীর অভিমান থেকেই তাঁর বিজ্রোহ জেগেছে। পৃথিবীর হুং ও সৃষ্টির বিশৃঙ্খলার কবি গভীরভাবে বিচলিত ও বিস্ময়।

“বিত্রোহী করেছে মোরে আমার গভীর অভিমান

তোমার ধরার দুঃখ কেন

আমায় নিত্য কাঁদায় হেন ?

বিশৃঙ্খল সৃষ্টি তোমার, তাই ত কাঁদে আমার প্রাণ।

বিত্রোহী করেছে মোরে আমার গভীর অভিমান।”

কবি কবে শান্ত হবেন তার নির্দেশও দিয়েছেন এই কবিতায়।

“বিত্রোহ মোর আসবে কিসে, ভুবনভরা দুঃখশোক।

আমার কাছে শান্তি চায়

লুটিয়ে পড়ে আমার গায়

শান্ত হব আগে তারা সর্বদুঃখে মুক্ত হোক।”

‘নবযুগ’-এর মধ্যে ‘সর্বহারা’, ‘কণিমনসা’ ইত্যাদি কাব্যগ্রন্থের বিত্রোহী কবিসত্তাকে অহুভব করা যায়।

“মোরা জনগণ, শতকরা মোরা নিরানন্দের জন,

মোরাই বৃহৎ, সেই বৃহতের আজ নব-জাগরণ।

ক্ষুদ্রের দলে কে যাবে তোমরা ভোগবিলাসের লোভে ?

আর দেবী নাই ওদের কুঞ্জ ধূলিলুপ্তিত হবে।”

‘কবির মুক্তি’তে আধুনিক কবিতার বিষয়বস্তু ও রীতি সম্পর্কে কবির মন্তব্য পরম উপভোগ্য। ব্যক্তির স্রষ্টি গণ্ডচ্ছন্দের চালে চমৎকারভাবে ধরা পড়েছে। শব্দচয়নে অতিআধুনিকতার লক্ষণ সুপরিষ্কৃত।

“মিলের খিল খুলে গেছে।

কিল্‌বিল্ করছিল, কাঁচুমাচু হয়েছিল—

কৈচোর মতন—

পেটের পাকৈ কথার কাতুহুতু!

কথা কি ‘কথক’ নাচ নাচবে

চৌতালে ধামারে ?

তালতলা দিয়ে যেতে হ’লে

কথাকে যেতে হব কুঁতিয়ে কুঁতিয়ে

তালের বাধাকে ওঁতিয়ে ওঁতিয়ে।

এই যাঃ! মিল হয়ে গেল।

ও তাল-তলার কেবদানী—ছত্তোর।”

‘কাব্যলোকে মিল থাকবে কেন ? ওকে ধুলোর সঙ্গে মিলিয়ে দাও!’, ‘কবিতা-লেখার মসলা পেলেই হ’ল তা না-ই হল গরমমসলা।’—প্রভৃতি উক্তিতে নজরুলের বিক্রপ শাণিত হয়ে উঠেছে। আধুনিক কবিতার তথাকথিত মিলহীনতা ও বিষয়বস্তুর দৈন্ত্য তাঁর আক্রমণের প্রধান লক্ষ্য।

‘পার্থ-সারথি’ কবিতায় জীবন ও যৌবনের অমরত্বে পূর্ণবিশ্বাসী কবির উজ্জল আশাবাদ উচ্চারিত।

“মৃত্যু জীবনের শেষ নহে নহে
শোনাও শোনাও, অনন্তকাল ধরি
অনন্ত জীবন-প্রবাহ বহে ॥
দূরন্ত দুর্দদ যৌবন-চঞ্চল
ছাড়িয়া আসুক মা’র স্নেহ-অঞ্চল
বীর সন্তান দল
করুক স্মৃশোভিত মাড় অঙ্ক ॥”

ছন্দ-বৈচিত্র্যে ‘ছন্দিতা’ উপভোগ্য।

॥ ৩ ॥

এ যাবৎ নজরুলের কাব্য সম্পর্কে যে আলোচনা করা হয়েছে, তার লক্ষ্য প্রধানত তাঁর কাব্যের ভাবপ্রবাহ ও কবিধর্মের বিচার। কবিতার নিমিত্তি-নৈপুণ্য সম্বন্ধে প্রসঙ্গত কিছু কিছু আলোচনা করা হলেও সে ব্যাপারের কোন পূর্ণাঙ্গ আলোচনা করা হয় নি। প্রত্যেক কবিতারই শুধু নয়, যে কোন রচনারই একটি স্বকীয় পূর্ণাঙ্গ রূপ থাকে। ভাববস্তু ও আঙ্গিক অচ্ছেদ্য বন্ধনে আবদ্ধ। এই ভাববস্তুকে কবিতার অন্তরঙ্গ বললে, আঙ্গিককে বলা যায় বহিরঙ্গ। এ থেকে একথা ভাবলে ভুল হবে যে, কবিতার অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ বলে দু’টি স্বতন্ত্র বিভাগ আছে। অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ নিয়ে যে অবিভাজ্য কেঞ্জিত ঐক্য, তাই কবিতার আত্মা। অন্তরঙ্গ বহিরঙ্গ-রচনায় যেমন ক্রিয়াশীল, বহিরঙ্গ তেমনি অন্তরঙ্গ-গঠনে তাৎপর্ষপূর্ণ। তবে একথা ঠিক যে, সোজা-সুজি অন্তরঙ্গে প্রবেশের কোন পথ নেই, বহিরঙ্গের দরজা দিয়েই রসের অন্তঃপুরে প্রবেশ করতে হয়। তাই বহিরঙ্গের পরিচয় অপরিহার্য। শব্দ, ছন্দ এবং

উপমা উৎপ্রেক্ষা রূপক অলুপ্ৰাস ইত্যাদি অলংকার কাব্যের বহিরঙ্গ গঠন করে।

অনেক সময় বহিরঙ্গের মন-ভোলানো চাকচিক্য পাঠকের ক্ষুদ্র মনঃ কাব্যের প্রতীতি সৃষ্টি করে। কিন্তু সত্যাকার সমালোচক-পাঠক বহিরঙ্গের বর্ণাটো বিভ্রান্ত হন না। তিনি দেখতে চান—বহিরঙ্গের পথে সমৃদ্ধ অন্তরঙ্গে প্রবেশ করা যাচ্ছে কিনা। মনে রাখতে হবে—বহিরঙ্গ অন্তরঙ্গে প্রবেশের সহায়স্বরূপ, আপনাতে আপনি শেষ হলে তা কাব্যসৃষ্টির অন্তরায়। আর একটি কথা এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, কবিতার অন্তরঙ্গে যেমন আবেগের প্রাধান্য, তার বহিরঙ্গ-গঠনে তেমনি প্রজ্ঞা কার্যকরী। নজরুল আবেগপ্রধান কবি, তাই কাব্যের বহিরঙ্গ-গঠনে তাঁর কৃত্ত্ব অন্তরঙ্গ-নির্মাণ-নৈপুণ্যের তুলনায় কম। বস্তুত নজরুলকাব্য যতটা ভাবসমৃদ্ধ সেই অল্পাতে প্রযুক্তিভূষিত নয়। প্রযুক্তিশিখিলতার জন্তে নজরুলের অনেক কবিতা ভাবৈশ্বর্যশালী হয়েও উন্নত শিল্পলোকে পৌছতে পারে নি।

নজরুলের ভাষা লক্ষণীয় পারমাণে বেগবান, শাণিত, সংগ্রামমুখর ও বলিষ্ঠ। বাংলা ভাষায় নজরুল যে অসীম বলিষ্ঠতা সঞ্চার করেছেন তা তাঁর কবিমানসের শক্তিশালী ও সংগ্রামশীল রূপেরই পরিচায়ক। নজরুলের পূর্বে ভাষার ঠিক এই ধরনের সংগ্রামশীল মূর্তির সঙ্গে আমরা পরিচিত ছিলাম না। তবে এ কথা তাঁর বিদ্রোহবোধক কবিতাগুলির বিষয়েই বিশেষভাবে প্রযোজ্য। তাঁর প্রেম প্রকৃতি ও ধর্মমূলক কবিতাগুলিতে ভাষা সাধারণত রবীন্দ্রাহুসারী। ইংরেজী সহিত্যের সঙ্গে ভালভাবে পরিচিত না থাকার দরুন তাঁর পদবিদ্যাস-রীতিতে ইংরেজী বিধান নেই বললেই চলে। তবে আরবী ও ফারসী ভাষার বিষয়ে সূষ্ঠাভাবে অবহিত হওয়ার ফলে তাঁর ভাষায় আরবী ও ফারসী বাক্য-বন্ধ-রীতি আবিষ্কার করা সূকঠিন নয়। গ্রাম্যজীবন ও সমাজের সঙ্গে নজরুলের ঘনিষ্ঠ সঘর্ষ ছিল। মুসলমান ধর্মশাস্ত্রাবলীর সঙ্গে যেমন তাঁর আন্তরিক পরিচয় ছিল, তেমনি তিনি গভীরভাবে অধ্যয়ন করেছিলেন হিন্দু শাস্ত্রগ্রন্থাদি। এইজন্তে নজরুলের শব্দভাণ্ডারের ঐশ্বর্য অনেক কবির তুলনায় অধিক। তবে নজরুল আবেগপ্রধান ও অসতর্ক কবি হওয়ার ফলে তাঁর ভাষা বহুস্থলে অযত্নসাধিত।

শব্দপ্রয়োগের ব্যাপারে নজরুল দেনীবিদেনী তৎসমতত্ত্বব প্রভৃতি সমস্ত ক্ষেত্রেই অবাধ স্বাধীনতা গ্রহণ করেছেন। তাঁর কবিতায় পরেলী বা ফারসী

শব্দের বাহুল্য লক্ষণীয়ভাবে উপস্থিত। ‘আমার কৈফিয়ৎ’ (সর্বহারী) কবিতায় নজরুল এ বিষয়ে লিখেছেন, ‘হিন্দুরা ভাবে, ‘পার্শী-শব্দে কবিতা লেখে ও পা’ত-নেড়ে।’ আরবীফারসী শব্দের ব্যবহার বহুপূর্বেই বাংলা সাহিত্যে আরম্ভ হয়েছিল। মুকুন্দরাম, আলাওল, ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ থেকে শুরু করে সত্যেন্দ্রনাথ মোহিতলাল প্রভৃতি কবির কাব্যে আরবীফারসী শব্দের বাহুল্য চোখে না পড়ে পারে না। তবে এ বিষয়ে নজরুলের উপর সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাবই সবচেয়ে বেশী। সত্যেন্দ্রনাথের ‘তাজ’ (অভ্র-আবীর), ‘কবর-ই নূরজাহান’ (অভ্র-আবীর), ‘সাল-পহেলী’ (বেলাশেষের গান), ‘সাল-তামামী’ (বেলাশেষের গান-), ‘ইন্সাক্’ (বিদায় আরতি) প্রভৃতি আরবী-ফারসী-শব্দবহুল কবিতা ‘মোহররম’ (অগ্নি-বীণা), ‘ঈদ মোবারক’ (জিঞ্জীর), ‘আয় বেহেশতে কে যাবি আয়’ (জিঞ্জীর), ‘নওরোজ’ (জিঞ্জীর), ‘নতুন চাঁদ’ (নতুন চাঁদ) ইত্যাদি নজরুলের কবিতার আরবীফারসী শব্দবহুল ভাষাকে যে প্রভাবিত করেছে এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। একটি উদাহরণই যথেষ্ট। সত্যেন্দ্রনাথ লিখেছেন,

“বাদশাজাদা দেখল তোমায়—দেখল প্রথম নওরোজে,

খুসী দিলে খুসরোজে তার জীবন মরণ ছুই যোঝে।”^১

নজরুলের রচনার নমুনা হিসাবে একটি উদ্ধৃতি নেওয়া যাক।

“হেরেম-বাদীরা দেরেম ফেলিয়া মাগিছে দিল্

নওরোজের নও-ম’ফিল।

সাথেব গোলাম, খুনী আশেক,

বিবি বাদী,—সব আজিকে এক।

চোখে চোখে পেশ দাখিলা চেক

দিলে দিলে মিল এক সামিল!

বেপরওয়া আজ বিলায় বাগিচা ফুল-ত’বিল।

নওরোজের নও-ম’ফিল।”^২

একটি কথা এই প্রসঙ্গে বিশেষ প্রাধিকারযোগ্য। নজরুলের প্রেম ও প্রকৃতি সম্পর্কিত কবিতাবলীর আরবীফারসী শব্দবহুল ভাষাতে প্রধানত সত্যেন্দ্রনাথ ও স্থানবিশেষে মোহিতলালের ঐ জাতীয় কাব্যভাষার প্রভাব উপলব্ধি করা

১ কবর-ই-নূরজাহান : অভ্র-আবীর

২ নওরোজ : জিঞ্জীর

গেলেও সমাজ রাজনীতি দেশপ্রেম ইত্যাদি বিষয়ক বিদ্রোহময় কবিতাবলীর শিল্পসিদ্ধ রূপসজ্জায় আরবীফারসী শব্দ প্রয়োগে নজরুল যে প্রাণময়তা, ওজস্বিতা ও বলিষ্ঠতার সঞ্চার করেছেন তা অপূর্বই বলা চলে। এই প্রসঙ্গে নজরুলের ‘কামালপাশা’ (অস্থি-বীণা), ‘শাত-ইল-আরব’ (অস্থি-বীণা), ‘শহিদী-ঈদ’ (ভাঙার গান) প্রভৃতি কবিতা স্মর্যব্য। প্রেম ও প্রকৃতি সম্বন্ধীয় কবিতাতেও পূর্বসূরীদের প্রভাব সস্বেষ্টে নজরুল আরবীফারসী শব্দ ব্যবহার করে ভাষার মাধুর্য-সৃষ্টিতে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। একটু সূক্ষ্মভাবে লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে, নজরুলের কবি-চেতনার সঙ্গে এইসব শব্দ যেমন স্বাভাবিকভাবে সম্পৃক্ত হয়ে রসমূর্তি লাভ করেছে, সত্যেন্দ্রনাথ বা মোহিতলালের কাব্যে তেমনটি বহু স্থলেই হয় নি। এর কারণ বাল্যকাল থেকেই আরবীফারসী ভাবভাবনার সঙ্গে পূর্বসূরীদের চেয়ে নজরুল অনেক বেশী পরিচিত ছিলেন। কোন কোন স্থলে অবশ্য আরবীফারসী শব্দ ভাষালক্ষ্মীর ভূষণ না হয়ে দূষণ হয়েছে। একটি উদ্ধৃতি দেওয়া যাক।

“উরুজ্ জামেন নজ্দ হেযাজ্ তাহামা ইরাক্ শাম

মেসের্ ওমান্ তিহারান ‘শ্মির’ কাহার বিরাত নাম

পড়ে “সাল্লাল্লাহু আলায়্ হি সাল্লাম্ !” ১

রসসৃষ্টির প্রয়োজনে নজরুল-কাব্যে ইংরেজী শব্দের ব্যবহার বিরল নয়। রঙ্গব্যঙ্গ-রসাত্মক রচনাতেই এর ব্যবহার বেশী। তিনটি উদাহরণই যথেষ্ট।

ক ॥ “ ‘ভায়োলেটের ভায়োলিন্’ নাকি আমি বিপ্লবী-মন ভূমি ।” ২

খ ॥ “ এ ‘মক্ ফাইটে’ কোন্ সেনানীর বুদ্ধি হয় নি লয় !” ৩

গ ॥ “এক বেদনার ‘কমরেড’ ভাই মোরা সবাই !” ৪

বাস্তবজীবন থেকে সংগৃহীত নানা আটপোরে খাঁটি গ্রাম্য ও কথ্য ভাষার সঙ্গে সঙ্গে নজরুল তৎসম ও তদ্ভব শব্দেরও দুঃসাহসিক প্রয়োগ করেছেন। এতে অনেক স্থলে ভাষায় নূতন ব্যঞ্জনা যুক্ত হয়েছে। গ্রাম্য শব্দ ব্যবহারের কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যেতে পারে। অন্ত্যন্ত শব্দের প্রয়োগ এত বেশী যে তার দেওয়া নিম্প্রয়োজন।

১ কাতোহা-ই-দোয়াজ্ মহম্ম : বিয়ের বাণী

২ আমার কৈফিয়ৎ : সর্বহারা

৩ হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ : কণি-বনসা

৪ অগ্র-পথিক : জিঞ্জীর

ক ॥ “লুকিয়ে দেখে তা ‘চোখ গেল’ ব’লে চোঁচায় পাগিয়া ছুঁড়ি!”^১

খ ॥ “আরাম করিয়া ভুঁড়োরা বুয়ায়?”^২

গ ॥ “হিন্দুরা ভাবে, ‘পাশী-শকে কবিতা লেখে ও পা’ত-মেড়ে।”^৩

ঘ ॥ “কমল-কাননে থেমে গেছে বড় ঘুণির ডায়াডোল”^৪

ঙ ॥ “তেরিয়া হইয়া হাঁকিল মোল্লা—“ভালা হ’ল দেখি লেঠা,...”^৫

কবিতার সংজ্ঞার্থ দিতে গিয়ে এতে শব্দের স্থান সম্পর্কে Sandburg লিখেছেন ,

“Poetry is the capture of a picture, a song, or a flair, in a deliberate prism of words.”^৬

কবির মানসপ্রকৃতি অনুসারে এই ‘prism of words’ গঠিত হয়। এর গুণের উপর কবিতার উৎকর্ষ ও স্বরূপ নির্ভর করে। নজরুল দেশী ও বিদেশী, তত্ত্ব ও তৎসম প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকার শব্দ চয়ন করে শব্দের যে প্রিজম তৈরী করেছেন তাতে তাঁর অসাধারণ দক্ষতা প্রকাশিত হয়েছে।

নজরুল যৌগিক বা তান-প্রধান ছন্দ, মাত্রাবৃত্ত বা ধ্বনি-প্রধান ছন্দ ও স্বরবৃত্ত বা স্বাসাঘাত-প্রধান ছন্দে কবিতা রচনা করেছেন। যৌগিক ছন্দকে পয়ারজাতীয় ছন্দ ও স্বাসাঘাত-প্রধান ছন্দকে ছড়ার ছন্দ, স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দ বা লৌকিক ছন্দও বলা হয়। নজরুলের প্রথম দিককার অধিকাংশ কবিতা স্বরবৃত্ত মূলক ও মাত্রাবৃত্ত মূলক ছন্দে রচিত। এই দুই ছন্দেই তাঁর উপর রবীন্দ্রনাথ ও সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব অল্পভূত হলেও তিনি এই দুই ছন্দে যে ওজস্বিতা সৃষ্টি করেছেন তা অভূতপূর্ব। মাত্রাবৃত্ত ছন্দে রচিত নজরুলের সুবিখ্যাত কবিতাবলীর মধ্যে ‘ধূমকেতু’ (অগ্নিবীণা), ‘শাত-ইল-আরব’ (অগ্নি-বীণা), ‘ফরিয়াদ’ (সর্বহারা), ‘আমার কৈফিয়ৎ’ (সর্বহারা), ‘সবাসাচী’ (ফণি-মনসা) প্রভৃতি অনেক কবিতাই বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই সব কবিতায় নজরুল যে দীপ্তি, যে শক্তি, যে বলিষ্ঠতা সঞ্চার করেছেন, তা বাংলা

১ চাঁদিনী-রাতে : সিদ্ধু-হিন্দোল

২ অগ্র-পশ্চিক : জিঞ্জীর

৩ আমার কৈফিয়ৎ : সর্বহারা

৪ মিসেস এম্ রহমান : জিঞ্জীর

৫ মালুম-(সাম্বাদী) : সর্বহারা

৬ Carl Sandburg : Complete Poems : p.319

ভাষায় পূর্বে এমন ভীতভাবে দেখা যায় নি। সমিল মাত্ৰাবৃত্ত মুক্তক ছন্দে রচিত কবিতাবলীর মধ্যে ‘বিদ্রোহী’ (অগ্নি-বীণা) সবচেয়ে স্মরণীয়।

স্বরবৃত্ত ছন্দে নজরুল যথেষ্ট কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছেন। তাঁর ‘অভিশাপ’ (দোলন-চাঁপা), ‘চৈতন্য হাওয়া’ (ছায়ানট), ‘গোপন প্রিয়া’ (সিদ্ধু-হিন্দোল) ইত্যাদি অনেক বিখ্যাত কবিতাই এই ছন্দে লেখা। এই ছন্দ-ব্যবহারে নজরুলের স্বাচ্ছন্দ্য তাঁর কবি-মানসের বিচিত্র গঠন থেকে উদ্ভূত। নজরুল এই ছন্দ-ব্যবহারে স্থানে স্থানে সত্যোক্তনাথকে অনুসরণ করেছেন। স্বরবৃত্ত মুক্তক ছন্দে রচিত কবিতানিচয়ের মধ্যে ‘কামাল পাশা’ (অগ্নি-বীণা) সর্বাপেক্ষা অধিক পরিচিত।

যৌগিক ছন্দে নজরুলের শক্তি সীমিত। এর কারণ তাঁর মত আবেগ-প্রধান কবির উদ্দামতা যৌগিক ছন্দের কঠিন বন্ধনে বাঁধা পড়তে চাইত না। তাঁর উচ্ছ্বাসময় গতিশীলতা প্রকাশের পক্ষে মাত্ৰাবৃত্ত এবং তারপরেই স্বরবৃত্ত ছন্দ প্রধান অবলম্বন হয়েছিল স্বাভাবিকভাবেই। ‘দারিদ্র্য’ (সিদ্ধু-হিন্দোল), ‘শিখা’ (নতুন চাঁদ) প্রভৃতি কবিতা নজরুলের যৌগিক ছন্দ রচনায় বিশেষ নৈপুণ্যের পরিচয় দেয়। ‘বলাকা’র অনুসরণে নজরুল মুক্তক ছন্দ ব্যবহারের ক্ষেত্রে প্রশংসার্হ শক্তির স্বাক্ষর রেখেছেন। এই প্রসঙ্গে ‘মুক্ত-পিঞ্জর’ (বিষের বাঁশী), ‘ঝড় (পশ্চিম তরঙ্গ)’ (বিষের বাঁশী), ‘অনামিকা’ (সিদ্ধু-হিন্দোল) প্রভৃতি কবিতা বিশেষভাবে স্মর্তব্য।

আরবী ছন্দের অনুসরণে নজরুল বাংলায় কয়েকটি ছন্দের প্রবর্তন করেন। প্রসঙ্গত আরবী মোতাকারিব্ ছন্দে লেখা ‘দোলন চাঁপা’র ‘দোহুল তুল’ কবিতাটির উল্লেখ করা যায়।

“স্বরূপ তার
অতুল তুল,
রাতুল তুল,
কোথায় তুল
দোহুল তুল
দোহুল তুল !!”^১

সত্যোক্তনাথ প্রভৃতির প্রদর্শিত পথে নজরুল তোটক ইত্যাদি ছন্দ ব্যবহার করেছেন। তোটক ছন্দে লেখা ‘জাগৃহি’ (বিষের বাঁশী) কবিতাটি অনবদ্য। চণ্ডবৃষ্টি-প্রপাত-ছন্দে রচিত ‘শরণচন্দ্র’ (সন্ধ্যা) কবিতাটিও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

১ দোহুল তুল : দোলন-চাঁপা

মিলের ব্যাপারে নজরুলের সফলতাকে উপেক্ষা করা চলে না। অপ্রত্যাশিত মিল দিয়ে চমক সৃষ্টি করা কবিদের সাধারণ লক্ষ্য। নানা প্রকারের মিল বাংলা ছন্দে লক্ষিত হয়। কিন্তু সংস্কৃত, গ্রীক, ল্যাটিন প্রভৃতি প্রাচীন ভাষাগুলির ছন্দে এরকম মিল দেখা যায় না। আধুনিক ভাষার ধ্বনি-প্রকৃতি বিভিন্ন হওয়ার জন্তে ছন্দে মিল না থাকলে শ্রুতিস্থখকরতার অনটন ঘটে। ফারসী শব্দে মিলের বৈচিত্র্য বিস্ময়কর। ফারসীর সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে মিলের প্রতি নজরুলের প্রবণতা তীব্র হয়েছিল—এ কথা মনে করা যেতে পারে। নজরুল কাব্যে মিলের স্বাভাবিকতা পাঠককে মুগ্ধ করে। দেশীবিদেশী শব্দ ব্যবহার করে নজরুল মিলের যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন, তা যেমনি অপ্রত্যাশিত, তেমনি মনোহর। কয়েকটি উদাহরণ চয়ন করা যেতে পারে।

ক ॥ “বাদলা-কালো স্নিগ্ধা আমার কান্ত এলো রিমঝিমিয়ে,

বৃষ্টিতে তার বাজ্‌লো নূপুর পায়জোরেরই শিজিনী যে।”^১

খ ॥ “নলিন্ নয়ান্ ফুলের বয়ান্ মলিন্ এ-দিনে

রাখতে পারে কোন্‌ সে কাফের আশেক্ বেদীনে?”^২

গ-১ ॥ “কাণ্ডারী এ তরীর পাকা মাঝি মাঝা,

দাড়ি মুখে সারি গান—লা শরীক আল্লাহ্‌।”^৩

ঘ ॥ “রণে যায় কাসীম ঐ ছ’ঘড়ির নওলা,

মেহেদীর রঙ টুকু মুছে গেল সহসা।”^৪

ঙ ॥ “ক’ ফোটা রক্ত দেখিয়া কে বীর টানিতেছে লেপ কাঁথা!

ফেলে রেখে অসি মাখিয়াছে মসি বকিছে প্রলাপ যা-তা।”^৫

চ ॥ “বর্ষা-ঝরা এমনি প্রাতে আমার মত্ত কি

ঝুঝবে তুমি একলা মনে, বনের কেউকী?”^৬

ছ ॥ “ওরে চল্‌ চল্‌ ছল্‌ ছল্‌ কি হবে কিরায়ে আঁখি?

তোরি তীরে ডাকে চক্রবাকেরে তোরি সে চক্রবাকী।”^৭

১ নিকটে : পূর্বের হাওয়া

২ মানিনী : পূর্বের হাওয়া

৩ থেরাপারের তরঙ্গী : অগ্নি-বীণা

৪ মোহরম : অগ্নি-বীণা

৫ হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ : কনি-মনসা

৬ গোপন-প্রিয়া : সিন্ধু-হিমোল

৭ পথচারী : চক্রবাক

জ ॥ “গাইতে ব’সে ক’ঠ ছিঁড়ে আসবে যখন কান্না,
বলবে সবাই—“সেই যে পথিক, তার শেখানো গান না।”^১

ঝ ॥ “প্রলয়কে কি বাঁধতে পারে বলয়-পরা নর্তকী !
এখানে সিংহ থাকে ! অহিংস সব মহাত্মাকে দাও গিয়ে ঐ
হরিনামের হরভকী !”^২

ঞ ॥ “...যেমন ঝেরায় রবির হাতে সে চিরকেল বাণী কই, কবি ?”
দুধিছে সবাই, আমি তবু গাই শুধু প্রভাতের ভৈরবী।”^৩

ট ॥ “কোথায় রে তোর কোথায় ব্যাখা বাজে ?
চোখের জলে অন্ধ আঁখি কিছুই দেখি না যে।”^৪

সাহিত্যশ্রষ্টা শব্দালংকার ও অর্থালংকার প্রয়োগ ক’রে কাব্যাদেহকে ভূষিত করেন। এই অলংকার কাব্যাদেহের অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হয়ে ওঠে। ইচ্ছামত তার অদলবদল করা চলে না। অলংকার কাব্যাদেহের বাহ্যিক সজ্জামাত্র নয়, তা কাব্যের পক্ষে অত্যাবশ্যক সামগ্রী। নজরুল ও সার্থক কবির মত তাঁর কাব্যাদেহকে অলংকারে ভূষিত করেছেন তাকে শ্রুতিমধুর, রসাপ্লুত ও হৃদয়গ্রাহী করে তুলতে।

শব্দালংকারের মধ্যে ধ্বন্যুক্তি বা ধ্বনিবৃত্তি এবং অন্তপ্রাসের ব্যবহার নজরুল-কাব্যে বহুল পরিমাণে দেখা যায়। ইংরেজীতে ধ্বন্যুক্তিকে Onomatopoeia এবং অন্তপ্রাসকে Alliteration বলা চলে। এই সব অলংকার প্রয়োগে অধিকাংশস্থলেই রচনার সৌন্দর্যবিধান ঘটেছে। বলাবাহুল্য শব্দালংকার শব্দের উপর নির্ভরশীল।

ধ্বন্যুক্তির কয়েকটি উদাহরণ সঞ্চয়ন করা যেতে পারে।

ক ॥ “ওরে বেনোজল, ছল্ ছল্ ছল্ ছুটে’ চল্ ছুটে’ চল্।”^৫

খ ॥ “আমি বয়ে যাই—বয়ে যাই আমি কুলুকুলু কুলুকুলু,”^৬

গ ॥ “ঐ চরকা-চাকায় ঘর্ঘর-ঘব্ব

শুনি কাহার আসার খবর,”^৭

১ অভিশাপ : দোলন টাপা

২ চিরবিস্রোহী : শেষ সওগাত

৩ আমার কৈকিয়ৎ : সর্বহার!

৪ শায়ক-বৈধা পাবী : ছাত্রালট

৫ পথচারী : চক্রবাক

৬ ঐ

৭ বাঙালার-মহাত্মা : ফণি-মনসা

ঘ ॥ “অম্বরে ঘন ডম্বক-ধ্বনি গুরু গুরু গুরু গুরু।”^১

ঙ ॥ “আমি উচ্ছল জল-ছল-ছল, চল-উমির হিম্মোল-দোল!”^২

অনুপ্রাসের কয়েকটি ব্যবহার উদ্ধৃত করা যাক।

ক ॥ “নিত্য চেনার বিস্তরাজে চিত্ত-আরাধনে।”^৩

খ ॥ “জরিনার নাগরা পায়ে গাগরা কাঁখে বাগরা ঘিরা

বেহুইন-বোরা নাচে মোঁ-টুস্কির মোঁমাছির।”^৪

গ ॥ “ঘুম জড়ালো ঘুমতী নদীর গুমুর-পরা পায়!”^৫

ঘ ॥ “যজ্ঞী যেখানে সাজী বসায়ে

বীণার তজ্ঞী বাটিছে হায়,”^৬

ঙ ॥ “কাজল ছিল গো জল ছিল না ও উজল আঁখির তীরে।”^৭

চ ॥ “তুরঙ্গ ঐ তুফান-তাজী

তরঙ্গে থায় দোল।”^৮

অর্থালংকারের মধ্যে উপমা, উৎপ্রেক্ষা, রূপক, সমাসোক্তি প্রভৃতি অত্যন্ত কৃতিত্বের সঙ্গে নজরুলকাব্যে প্রযুক্ত হয়েছে। আধুনিক যুগে উৎপ্রেক্ষা ও রূপকের উপর বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়ে থাকে। এই সব অলংকারের মধ্যে কবির কল্পনা ও চেতনা ঘনীভূত হয়। অনেক সময় একসঙ্গে একাধিক অলংকার জড়িয়ে থাকতে পারে; যেখানে যেটি প্রধান, সেখানে সেটিরই উল্লেখ করা যুক্তিযুক্ত। কয়েকটি অর্থালংকার নজরুল-কাব্য থেকে এখানে চয়ন ক’রে দেওয়া গেল। আশাকরি কৌতূহলী রসিক পাঠক শুধু এদের আন্বাদনেই তৃপ্ত না থেকে নিজেই আরও অলংকার-সংগ্রহে তৎপর হবেন। এই ধরনের অনেক অলংকারই নজরুল-কাব্যে ছড়িয়ে আছে।

১ ইন্দ্রপতন : চিত্তনাশ

২ বিদ্রোহী : অগ্নি-বীণা

৩ পিছু-ডাক : দোলন-চাঁপা

৪ প্রথম সর্গ : মরুভাঙ্গর

৫ চৈতী হাওয়া : ছায়ানট

৬ বীণান্তরের বানিনী : কণি-মনসা

৭ ভীক : জিঞ্জীর

৮ সর্বহারী : সর্বহার

- ক ॥ “উঠানে তোর শূন্ত মরাই মরার মতন প’ড়ে—”^১
- খ ॥ “বন্ধু, তব অনন্ত যৌবন
তরঙ্গে ফেনায়ে ওঠে স্রার মতন ।”^২
- গ ॥ “জানিতে না ভীক রমণীর মন
মধুকর-ভারে লতার মতন
কৈপে মরে কথা ক’ষ্ট জড়ায়ে নিবেদ করে গো খালি,”^৩
- ঘ ॥ “বেদনা হলুদ-বস্ত্র কামনা আমার
শেফালির মত শুভ্র স্রজ-বিধার
বিকশি উঠিতে চাহে, তুমি হে নির্মম
দলবস্ত্র ভাঙ শাখা কাঠুরিয়া সম ।”^৪
- ঙ ॥ “ময়ূরের মত কলাপ মেলিয়া
তার আনন্দ বেড়ায় খেলিয়া—”^৫
- চ ॥ “—কোন গ্রহ হ’তে ছিঁড়ি’
উদ্ধার মত ছুটেছি বাহিয়া সৌর-লোকের সিঁড়ি ।”^৬

উৎপ্রেক্ষ।

- ক ॥ “ধরণী এগিয়ে আসে দেয় উপহার,
ও যেন কনিষ্ঠা মেয়ে ছালালী আমার ।”^৭
- খ ॥ “জোড়া ভুরু ওড়া যেন আস্মানে গাঙ্‌চিল ।”^৮
- গ ॥ “বক্ষে তব চলে সিঁদু-পোত
ওরা যেন তব পোষা কপোতী-কপোত ।”^৯

- ১ ওঠ রে চাষী : নতুন চাঁদ
২ সিঁদু (তৃতীয় তরঙ্গ) : সিঁদু-হিলোল
৩ ভীক : ভিঞ্জীর
৪ দারিদ্র্য : সিঁদু-হিলোল
৫ করিয়া : সর্বহারী
৬ পথচারী : চক্রবাক
৭ দারিদ্র্য : সিঁদু-হিলোল
৮ চৈতী হাওয়া : ছায়ামণি
৯ সিঁদু (দ্বিতীয় তরঙ্গ) : সিঁদু হিলোল

ঘ ॥ “উড়ে যায় নাম-নাহি-জানা কত পাখী,
ও যেন স্বপন তব !”^১

রূপক

ক ॥ “মেথলা ছিঁড়ি পাগলী মেয়ে বিজলী-বালা নাচায় হীরের
চুড়ি”^২

খ ॥ “চাঁদের চেরাগ ক্ষয় হয়ে এল ভোরের দর-দালানে,
পাতার জাক্রি খুলিয়া গোলাপ চাহিছে গুলিস্তানে।”^৩

গ ॥ “কোটি তারকার কীলক রুদ্ধ অম্বর-দ্বার খুলে
মনে হয় তাঁর স্বর্ণ-জ্যোতি ছলে উঠে কুতূহলে।”^৪

ঘ ॥ “কোদালে মেঘের মউজ উঠেছে গগনের নীল গাড়ে,
হাবুড়ু খায় তারা-বুধুদ, জোছনা সোনায় রাঙে।
তৃতীয়া চাঁদের ‘শাম্পানে’ চড়ি চলিছে আকাশ-প্রিয়া
আকাশ-দরিয়া উতলা হ’ল গো পুতলায় বকে নিয়া।”^৫

ঙ ॥ “সেথা হৃদয় খুশির মৌজ,
তীর হানে কালো-আখির ফোজ,”^৬

চ ॥ “—মিলন-মালার ফুল চাহিয়াছ তুমি,
তুমি খেলিয়াছ বাজাইয়া মোর বেদনার ঝুমঝুমি।”^৭

ছ ॥ “—সারে সারে
দলে দলে চলে তব তরঙ্গের সেনা,
উক্ষীষ তাদের শিরে শোভে শুভ্র ফেনা।”^৮

সমাসোক্তি

ক ॥ “লাল হয়েছে দিগন্ত আজ চাষার রক্ত গুণি।”^৯

১ সিকু (দ্বিতীয় তরঙ্গ) : সিকু-হিলোল

২ বিরুদ্ধেশের যাত্রী : পুথের হাওয়া

৩ আর কতদিন : নতুন চাঁদ

৪ ঐ

৫ চাঁদিনী-রাতে : সিকু-হিলোল

৬ আর বেহেশতে কে বাবি আর : জিঞ্জীর

৭ গানের আড়াল : চক্রবাক

৮ সিকু (দ্বিতীয় তরঙ্গ) : সিকু-হিলোল

৯ ওঠ রে চাষী : নতুন চাঁদ

খ ॥ “দাঁড়িয়ে দূরে ডাকছে মাটি
ছলিয়ে তরু-কর।”^১

গ ॥ “কুলের সিথানে
এলায়ে শিথিল দেহ আছ একা শুয়ে,
বিশীর্ণ কপোল বালু-উপাধানে থুয়ে।”^২

ঘ ॥ “সাগর উর্মি-মঞ্জীর পায়ে ধরা নেচে নেচে চলে।”^৩

ঙ ॥ “মেঘের ছিন্ন কাঁথায় শুয়ে যে আজিকে ঈদের চাঁদ
স্বপ্ন হেরিছে লক্ষ টাকার, আমামা পাগুড়ী বাঁধ।”^৪

চ ॥ “বাজে আনন্দ-মুদং গগনে, তড়িৎ-কুমারী নাচে;”^৫

ছ ॥ “হেমন্ত-গায় হেলান দিয়ে গা রোজ পোহায় নীত।”^৬

বিভিন্ন অলংকার প্রয়োগের মধ্য দিয়ে চিত্রকল্প রচিত হয়। চিত্রকল্প শব্দে-গড়া ছবি বহুত অল্প কিছু নয়। চিত্রকল্পে কবিমানসের বিশেষ প্রবণতা ধরা পড়ে। প্রত্যেক চিত্রকল্প কবির কল্পনার রঙে রঙিন ও তাঁর চেতনার জ্যোতিতে ভাস্বর। হার্বার্ট রীড স্পষ্টই ঘোষণা করেছেন, “.....word-music, image and metaphor are the blood-stream of poetry...”^৭ নজরুল-কাব্যে অনেক আশ্চর্যসুন্দর চিত্রকল্প দেখা যায়। চিত্রকল্পসৃষ্টিতে কবির নৈপুণ্য বিশেষভাবে প্রকাশিত হয় বলে কাব্যোৎকর্ষ বিচারে তার পরিচয় আবশ্যিক। এখানে কয়েকটি বৈশিষ্ট্যপূর্ণ উজ্জল চিত্রকল্প নজরুল-কাব্য থেকে সংকলিত হল।

ক ॥ “সপ্তর্ষির তারা-পালকে ঘুমায় আকাশ-রাণী,
শেহেলী ‘লায়লি’ দিয়ে গেছে চুপে কুহেলি মশারি টানি।
দিক-চক্রের ছায়া-ঘন ঐ সবুজ তরুর সারি,
নৌহার নেটের কুয়াশা-মশারি—ওকি বড়ার তাঁরি।”^৮

১ সর্বহারা : সর্বহার

২ শীতের সিঁদু : চক্রবাক

৩ প্রথম সর্গের অবতরণিকা : মরু-ভাষার

৪ জাকাত লইতে এসেছে ডাকাত চাঁদ : সর্বহার

৫ ইন্দ্রপদম : চিত্তনামা

৬ অস্ত্রাণের সঙ্গীত : জিজ্ঞাসী

৭ Herbert Read : Form in Modern Poetry, Third Impression :
London 1957 : p. 65

৮ টাঙ্গিনী-রাতে : সিঁদু-হিম্মোল

- খ ॥ “মরু-নটী তার সোনার ঘুমুর ছুঁড়িয়া ফেলেছে কাঁদি’
হলুদ খেজুর-কাঁদিতে বুঝি বা রয়েছে তাহার। বাঁধি।”^১
- গ ॥ “বুঁধি-বাঁদীরা ‘নীল’ দরিয়ায় আঁচল ভিজিয়ে আনি’
ছিটাইছে বারি, মেঘ হ’তে মাগি’ আনিছে বরষ-পানি।”^২
- ঘ ॥ “অনন্তলোকে অনন্তরূপে কেঁদেছি তোমার লাগি’
সেই আঁখিগুলি তারা হয়ে আজো আকাশে রয়েছে জাগি’।”^৩
- ঙ ॥ “চাঁদ নয়, ও যে কমলালেবুর কোয়া তৃষিতের তরে
একটি নিমেষ, তবুও রসনা উঠিবে তো’ রসে ভ’রে।”^৪
- চ ॥ “সূর্য নিজেই লুকাই টানিয়া বালুর আঁতরণ,
ব্যজনী ছলায় ছিন্ন পাইন-শাখায় প্রভঞ্জন।”^৫
- ছ ॥ “তোমার আদরে মুকুলিতা হয়ে উঠিল যে বল্লরী
তরুর কণ্ঠ জড়াইয়া তারা কাঁদে দিবানিশি ভরি।”^৬
- জ ॥ “নিটোল আকাশ টোল খেয়ে যাক
হাজার পাখীর গানের দোলে,”^৭

১ চিরঞ্জীব জগৎপুল : জি:

২ ঐ

৩ চিরজনমের শ্রিয়া : নতুন চাঁদ

৪ জাকাত লইতে এসেছে ডাকাত্ চাঁদ : সর্বহারী

৫ চিরঞ্জীব জগৎপুল : বিজয়ী

৬ বর্ষা-দ্রিয়ার : চক্রবাক

৭ রত্নিন খাতা : ঐল্ল-শিখা

দ্বিতীয় অধ্যায়

শিশু সাহিত্যে নজরুল

গত প্রায় দেড়শ বছর ধরে বাংলা দেশে বালক-বালিকাদের জন্তে ছাপার অক্ষরে সাহিত্য প্রকাশিত হয়ে আসছে। রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী কর্তৃক সর্বপ্রথম এই জাতীয় সাহিত্য সীমাবদ্ধ অর্থে ‘শিশুসাহিত্য’ নামে চিহ্নিত হয়। তিনি ছেলে-ভুলানো ও যুগপাড়ানো ছড়াগুলিকেই ‘ছড়া-সাহিত্য’ বা ‘শিশু-সাহিত্য’ নামে অভিহিত করেছিলেন। এখন ব্যাপক অর্থে ‘শিশু-সাহিত্য’ বলতে ১১ বৎসরের অনধিক বয়স্ক বালক-বালিকাদের জন্তে রচিত যে কোন সাহিত্যপদবাচ্য রচনাকেই বোঝায়। বয়সের যে মাপকাঠির কথা বলা হল তা বালকবালিকাদের গড়পড়তা মানসিক উৎকর্ষ-বিচারের উপর সাধারণভাবে প্রতিষ্ঠিত। তবে অনেকে কিশোরকিশোরীদের (১১ থেকে ১৫ বৎসর বয়স-বিশিষ্ট) জন্তে রচিত রচনাকেও শিশুসাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত করতে সম্মত। বাংলাসাহিত্যে শিশুসাহিত্য-বিভাগ নজরুলের পূর্বে যাদের অসামান্য দানে ধন্য হয়েছে, তাঁদের মধ্যে অক্ষয়কুমার দত্ত, ঈশ্বরচন্দ্র বিজ্ঞানাগর, মদন মোহন তর্কালঙ্কার, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, যোগীন্দ্রনাথ সরকার, স্বকুমার রায়চৌধুরী, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে স্মরণীয়।

রবীন্দ্রযুগের পূর্বে অক্ষয়কুমার, বিজ্ঞানাগর, মদনমোহন প্রভৃতি মনীষীদের রচনা ছিল নীতি ও উপদেশ-মূলক এবং পাঠ্যপুস্তকোপযোগী। অক্ষয়কুমারের ‘চাক্রপাঠ’ [প্রথম ভাগ, ৪ আবেণ ১৭৭৫ শক (১৮৫০), ২য় ভাগ, আবেণ ১৭৭৬ শক (১৮৫৪) ও ৩য় ভাগ, ২২ আষাঢ় ১৭৮১ শক (১৮৫২)], বিজ্ঞানাগরের ‘শিশুশিক্ষা’ চতুর্ভাগ বা ‘বোধোদয়’ (এপ্রিল ১৮৫১) ও ‘কথামালা’ (ফেব্রুয়ারী ১৮৫৬), মদনমোহনের ‘শিশুশিক্ষা’ (১ম-২য় ভাগ ১৮৪২, ৩য় ভাগ ১৮৫০) প্রভৃতি গ্রন্থ শিশুদের পাঠ্যপুস্তকের অভাব দূরীকরণের জন্তে বিশেষভাবে রচিত। ‘শিশুশিক্ষা’র প্রথম ভাগ কাউন্সিল-অব-এডুকেশনের সভাপতি বীটন সাহেবকে উৎসর্গ করা হয়। উৎসর্গ-পত্রে মদনমোহন তো স্পষ্টভাবেই লিখেছেন,

“অনেকেই অবগত আছেন, প্রথম পাঠ্যপুস্তক পুস্তকের অসম্ভাব্যে অস্বদেশীয় শিশুগণের বথানিয়মে স্বদেশ ভাষাশিক্ষা সম্পন্ন হইতেছে না। আমি সেই অসম্ভাব নিরাকরণ ও বিশেষতঃ বালিকাগণের শিক্ষা সংসাধন করিবার আশায় যে পুস্তকপরিম্পরা প্রস্তুত করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছি, এই কয়েকটি পত্রদ্বারা তাহার প্রাথমিক সূত্রপাত করিলাম।”

এই সব পুস্তক পাঠ্যপুস্তকের অভাবপূরণের জন্তে কতকটা উদ্দেশ্যমূলক ধরাবাধা নিয়মে প্রণীত হলেও এদের রচনা যে কিছু পরিমাণে সাহিত্যসৌন্দর্য-সম্বিত ছিল, একথা স্বীকার না করে উপায় নেই।

আনন্দলাভের সঙ্গে সঙ্গে জ্ঞানার্জনের উদ্দেশ্যে শিশুসাহিত্য-রচনায় বিশেষ-ভাবে অগ্রসর হয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ ও তাঁর যুগের লেখকেরা। রবীন্দ্রনাথ ‘শিশু’ (১৯০৩), ‘শিশু ভোলানাথ’ (১৯২২), ‘খাপছাড়া’ (১৯৩৬), ‘ছড়ার ছবি’ (১৯৩৭) প্রভৃতি পুস্তক শিশুসাহিত্যে নূতন দিগন্তের সন্ধান দিয়েছে। অবনীন্দ্রনাথ তাঁর তুলির লেখনে ‘শকুন্তলা’ (১৮৯৫), ‘ক্ষীরের পুতুল’ (১৮৯৫), ‘ভূতপত্নীর দেশ’ (১৯১৫), ‘বাজাফির খাতা’ (১৯১৬) প্রভৃতি রচনা করে শিশুসাহিত্যের সম্পদ বৃদ্ধি করে গেছেন। এই প্রসঙ্গে যোগীন্দ্রনাথ সরকার-সংকলিত ‘খুকুমণির ছড়া’ (১৮৯৯), উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর ‘টুন্টুনির বই’ (১৯১০), দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদারের ‘ঠাকুরমার ঝুলি’ (১৯০৭) ও ঠাকুরদাদার ঝুলি’ (১৯১০), সত্যেন্দ্রনাথ দত্তর ‘শিশুকবিতা’ (১৯২২ সালে কবির মৃত্যুর পরে ১৯৪৫ সালে প্রকাশিত), হুম্মার রায়ের ‘আবোল-তাবোল’ (১৯২৩) প্রভৃতি পুস্তক বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

বাংলাসাহিত্যে শিশুবিভাগের রচনাগুলি ভালভাবে বিচার করলে ভাবের দিক দিয়ে দুটি মুখ্যশ্রেণী দেখতে পাওয়া যায়। এক, শিশুদের সাহস, উদারতা, ত্যাগ ইত্যাদি মহৎগুণ সম্পর্কে প্রেরণা ও শিক্ষা দেবার উদ্দেশ্যে রচিত বাস্তববোধসম্পন্ন রচনা। দুই, শিশুদের আনন্দদানের অভিপ্রায়ে প্রণীত কল্পনাপ্রধান লেখা। প্রথমশ্রেণীর রচনা উনবিংশ শতাব্দীতে বেশী করে সৃষ্টি করার রেওয়াজ ছিল। রবীন্দ্রযুগে দ্বিতীয় শ্রেণীর রচনার উপর জোর পড়েছে। প্রকৃতপক্ষে দ্বিতীয়শ্রেণীর রচনাসৃষ্টিই দুর্লভতর কাজ। এখানে শিশুমনের জগতে আনন্দসৃষ্টিই মুখ্য, কোন সংগুণ সম্পর্কে তাকে শিক্ষা দেওয়া গৌণ। দ্বিতীয়শ্রেণীর রচনাকার হ’তে হ’লে বথার্থ শিশুমনের খবর জানতে হবে। আর শিশুমনের সংবাদ জানা বয়স্কের পক্ষে অতিশয় জটিল কাজ

সম্পন্ন নেই। শিশুমনের সঙ্গে পরিপূর্ণ একান্তবোধ না জন্মালে, শিশুভাবে ভাবিত না হলে প্রকৃত শিশুসাহিত্যরচনা অসম্ভব। শিশুর মন খেয়ালী ও কল্পনাপ্রবণ। তাই শিশুসাহিত্য অবাধ কল্পনার রঙেরেখায় উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে অবশুস্তাবীকরণে। শিশুসাহিত্যে যে শিশু দেখা যায় তা বৈশীরাভাগ ক্ষেত্রেই বাস্তবিক শিশু নয়, সাহিত্যিকের মন-গড়া শিশু। তাই প্রকৃত শিশু-সাহিত্য রচনার প্রয়াসটি এখনো বাংলা সাহিত্যে সমাধান লাভ করে নি। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের শিশুও অধিকাংশ ক্ষেত্রে বাস্তব শিশুর কাছাকাছি গেলেও তাঁর সঙ্গে আত্মীয়তা পাঠাতে অপারগ হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ শিশুর মধ্যে অনুভব করেছেন ভগবান ও বিশ্বপ্রকৃতির লীলা-রহস্য। অনেক সময় তাঁর শিশু মহাকালেরই এক ক্ষুদ্র সংস্করণ। কোন কোন ক্ষেত্রে শিশুর আত্মবিস্মৃত, নির্লোভ, খেয়ালী ও নিরাসক্ত জীবনের মধ্যে কবি নিজের বস্তুগ্রাসমুক্ত সত্তাকে আত্মদান করতে উৎসুক। ‘যাত্রী’ গ্রন্থের একজায়গায় কবি লিখেছেন,

“এ শিশু ভোলানাথের কবিতাগুলো খামকা কেন লিখতে বসলুম। সেও লোকরঞ্জন জন্মে নয়, নিতান্ত নিজের গরজে। আমেরিকার বস্তুগ্রাস থেকে বেরিয়ে এসেই শিশু ভোলানাথ লিখতে বসেছিলুম, বন্দী যেমন ফাঁক পেলেই ছুটে আসে সমুদ্রের ধারে হাওয়া খেতে তেমনি করে।……প্রবীণের কেল্লার মধ্যে আটকা পড়ে সেদিন আমি তেমনি করেই আবিষ্কার করেছিলুম অন্তরের মধ্যে যে শিশু আছে তারই খেলার ক্ষেত্র লোকে লোকান্তরে বিস্তৃত। এই জন্মে কল্পনায় সেই শিশুলীলার মধ্যে ডুব দিলুম, সেই শিশু-লীলার তরঙ্গে সঁতার কাটলুম—মনটাকে স্নিগ্ধ করবার জন্মে, নির্মল করবার জন্মে, মুক্ত করবার জন্মে।”

‘শিশু ভোলানাথ’র বহুপূর্বে রচিত ‘শিশু’ কাব্যগ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই একটি বিশেষ পরিবেশে রচিত। কবিপত্নীর পরলোক গমনের পর দশবছরের কষ্টা মীর। ও আট বছরের শিশুপুত্র শমীন্দ্রনাথকে নিয়ে কবির বাৎসল্য এক নূতন গভীরতা ও দীপ্তি লাভ করে। এর পর শমীন্দ্রনাথ রোগাক্রান্ত হ’য়ে অস্তিমশয়ায় শয়ন করলে কবি পুত্রের আনন্দবিধানের জন্মে কবিতা রচনা করে শোনাতে। এইভাবে ‘শিশু’গ্রন্থের অধিকাংশ কবিতার জন্ম। তাই অনিবার্যভাবে এই সব কবিতার কোন কোন জায়গায় দার্শনিক-চিন্তা ও জীবনরহস্য জড়িত হয়ে আছে।

‘শিশু’, ‘শিশু ভোলানাথ’ ও অন্যান্য শিশুগ্রন্থের অনেক স্থলেই জীবন-রহস্য, দার্শনিকজিজ্ঞাসা ও স্বর্গীয় অহুভূতিজাল ছরুহ অপরূপতার সৃষ্টি করেছে। তবে কোন কোন কবিতায় রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনন্তসাধারণ প্রতিভাবলে শিশু-মনের সঙ্গে আত্মীয়তা-স্থাপনে সমর্থ হয়েছেন। এই প্রসঙ্গে ‘শিশু’ গ্রন্থের ‘বীরগুরু’ ও ‘শিশু ভোলানাথ’-এর ‘মনে পড়া’, ‘খেলাভোলা’, ‘ইচ্ছামতী’ ইত্যাদি অনেক কবিতারই নাম করা যায়।

পূর্বেই বলেছি—শিশুমন অতিমাত্রায় খেলালী, স্বপ্নময় ও কল্পনাপ্রবণ। তাই রূপকথার রাজ্যে তার অবাধ সঞ্চারণ। সে অদ্ভুত ও রহস্য-রসের রসিক। আবোল-তাবোল চিন্তায়, বাস্তবতার বৈপরীত্যজনিত কাল্পনিক ভাবনায় ও প্রকৃতির রহস্যরঙের বিষয়বস্তুতে তার অসীম আগ্রহ ও কোতূহল। সেইজন্তে এইসব রচনায় তার আনন্দের পরিমাণও বেশী। স্বকুমার রায়, দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রভৃতি এই ধরনের রচনায় শিশুসাহিত্যকে সমৃদ্ধ করেছেন।

নজরুলের শিশুসাহিত্যরচনায় যাদের প্রভাব অধিকমাত্রায় অহুভূত হয় তাঁদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ, সত্যেন্দ্রনাথ, দক্ষিণারঞ্জন ও স্বকুমার রায়ের নামই উল্লেখযোগ্য। তাঁর শিশুসাহিত্যসৃষ্টির পরিমাণ স্বল্পই। ‘ঝিঙেফুল’ ও ‘সাতভাই চম্পা’ কাব্যগ্রন্থ, ‘পুতুলের বিয়ে’ নামক নাটক ও কবিতার সংকলন, ‘শেষ সপ্তাহ’ ও ‘সঞ্চয়নে’র অন্তর্গত কতকগুলি রচনা এবং কয়েকটি সাময়িক পত্র-পত্রিকায় ইতস্তত বিক্ষিপ্ত রচনাবলী নিয়েই নজরুলের শিশুসাহিত্য। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য যে ‘সাতভাই চম্পা’ বইটি আমার চোখে পড়ে নি। অবশ্য অনেকে এ বইটির কথা উল্লেখ করেছেন। ‘পুতুলের বিয়ে’ গ্রন্থে উক্ত নামের একটি দীর্ঘ কবিতা আছে। তবে সেটিতে সকল ভাইয়ের কথা নেই। কবিতাটির বিষয়ে শামসুন নাহার মাহমুদ তাঁর ‘শিশুসাহিত্যে নজরুল’ প্রবন্ধে লিখেছেন, “...নজরুল ‘সাতভাই চম্পা’র কবিতা তাঁর ত্রিশ বছর আগেকার চট্টগ্রাম সফরের সময় আমাদের বাড়িতে বসে লেখেন।.....সেখানে এত হৈ-হল্লোড়ের মধ্যে তাঁর দিনগুলো কেটেছিল যে, চম্পা ভাইদের সকলের কথা বলে শেষ করা আর হয়ে ওঠে নি তাঁর।”^১

শিশুদের জন্তে পূর্বোল্লিখিত দুই শ্রেণীর রচনাই নজরুল-সাহিত্যে দেখা যায়।

শিশুসাহিত্য-রচনার নজরুলের অসাধারণ সাফল্য অবশ্যস্বীকার্য। এর প্রধান কারণ—নজরুলের কবিমানসের একদিকে একটি শৈশবলোকের উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। নজরুলের শিশুহুলভ খামখেয়ালীপনা, ভাবালুতা, বাধাবন্ধনহীনতা ও হাশুপরিহাসের লঘুতা তাঁর শিশুমনেরই অভ্রান্ত অভিব্যক্তি। এই শিশুমনের জন্তে নজরুল বড়দের রচনার অনেক জায়গাতেই ভারসাম্যহীনতা, অসংযম, উচ্ছ্বাস প্রভৃতির পরিচয় দিয়েছেন এবং সেই সবস্থানে তাঁর সাহিত্যের রস-নিবেদন ব্যর্থ হয়েছে। কিন্তু এই শিশুমনের অবস্থানের জন্তেই নজরুল সত্যকার শিশুভাবে ভাবিত হয়ে সার্থক শিশুসাহিত্য রচনা করতে পেরেছেন। পরিমাণে স্বল্প হলেও উৎকর্ষের বিচারে নজরুলের শিশুসাহিত্য বাংলাসাহিত্যের চূর্ণভ সম্পদ। আমার মনে হয়—শিশুসাহিত্যের কোন কোন জায়গায় নজরুল প্রায় অপ্রতিদ্বন্দ্বী।

শিশুশিক্ষামূলক কবিতায় নজরুল কখনো শিশুকে তার কর্তব্যকর্ম স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন, কখনো তাকে আত্মচেতনায় উদ্বুদ্ধ হতে বলেছেন, আবার কখনো তাকে মহৎকর্ম ও জ্ঞানের পথে আহ্বান জানিয়েছেন। ‘ঝড়ে ফুলের’ ‘প্রভাতী’ কবিতায় প্রভাতের বর্ণনাটি কী সুন্দর, কী মনোমুগ্ধকর! উপলম্ব্খর ঝর্নাধারার মত কবিতাটির অব্যবহিত গতি।

“ভোর হোলো

দোর খোলো

থুকুমণি ওঠ রে !

ঐ ডাকে

জুঁই-শাখে

ফুল-খুকী ছোট রে !

থুকুমণি ওঠ রে !

রবি মামা

দেয় হামা

গায়ে রাঙা জামা ঐ,

দারোয়ান

গায় গান

শোনো ঐ, ‘রামা হৈ !’”

থুকু জেগে উঠলে কবি তাকে প্রাভাতিক কর্তব্য স্মরণ করিয়ে দিচ্ছেন।

“নাই রাত

মুখ হাত

ধোও, থুকু জাগো রে !

জয়গানে

ভগবানে

তুমি’ বর মাগো রে !”

কবি শিশুকে আত্মশক্তিতে সচেতন হতে বলেছেন,

“তুমিই সর্বশক্তি লভিয়া পূর্ণ হইতে পারো,

“আমি ছোট” এই ভাবো নিশিদিন, তাই সব কাজে হারো।

দারোগা কেরানী হবার ক্ষুদ্র সাধনা তোমার নহে,

তুমি অমৃতের পুত্র অজৈয়, নিজে ভগবান্ কহে।

বল ভগবানে, তুমি হতে চাও সর্ব-শক্তিমান্,

তুমি অনন্ত যশ খ্যাতি চাহ, চাহ অনন্ত প্রাণ।”^১

‘অমৃতের সন্তান’ কবিতাতেও এই একই স্বর।

“কে বলে তোমরা বালকবালিকা ? তোমরা উর্ধ্ব হ’তে

নামিয়া এসেছ শুদ্ধ শক্তি দিব্য জ্যোতি শ্রোতে।

হৃদয়-কমণ্ডলু হ’তে তব অমৃতধারা ছিটাও,

ঈর্ষা-ক্লান্ত জর্জরিত এ বিধে শাস্তি দাও।”^২

কবি তাকে ডাক দিয়েছেন মহৎ মুক্ত ও উদার জীবনের সাধনায়।

“ভাঙো ভাঙো এই ক্ষুদ্র গণ্ডী, এই অজ্ঞান ভোলো,

তোমাতে জাগেন যে মহামানব, তাঁহারে জাগারে তোলো।

তুমি নহ শিশু দুর্বল, তুমি মহৎ ও মহীয়ান্

জাগো দুর্বার, বিপুল, বিরাট, অমৃতের সন্তান।”^৩

শিশুশিক্ষামূলক কবিতা রচনার চাইতে শিশুদের আনন্দবিধানবিষয়ক সাহিত্যসৃষ্টিতে নজরুল-প্রতিভার স্ফূর্তি হয়েছে বেশী।

‘ঝঙেফুলে’র বর্ণনা ও ছন্দবন্ধার নত্যোদ্রনাথকে মনে করিয়ে দিলেও

১ মায়া-মুকুর : সঞ্চয়ন

২ অমৃতের সন্তান : শেষ সওগাত

৩ মায়া-মুকুর : সঞ্চয়ন

এটি একটি নিটোল মিষ্টি কবিতা। কবিতাটি ‘ঝিঙে ফুল’ কাব্যগ্রন্থের নাম-
কবিতা।

“ঝিঙে ফুল! ঝিঙে ফুল!
সবুজ পাতার দেশে ফিরোজিয়া ফিঙে-কুল—
ঝিঙে ফুল।

গুল্মে পর্ণে
লতিকার কর্ণে
ঢল ঢল স্বর্ণে
ঝলমল দোলে তুল—
ঝিঙে ফুল ॥”

‘ঝিঙে ফুল’ কাব্যগ্রন্থের নামকবিতা ছাড়াও অপর তেরটি কবিতার
প্রত্যেকটিই অনবদ্য।

‘খুকু ও কাঠবেরালী’ কবিতায় কাঠবেরালীর উদ্দেশে নিবেদিত খুকুর
উক্তির মধ্যে শিশুহৃদয়ের কল্পনাবিলাস এবং জীবজন্তুর জীবন সম্পর্কে তার
অসীম কোতূহল ও আত্মীয়তাবোধ প্রকাশিত। কবিতার ভাষা ও ছন্দ
শিশুহৃদয় চাপল্যে ভরা।

“কাঠবেরালি! কাঠবেরালি! পেয়ারা তুমি খাও?
গুড়-মুড়ি খাও? দুধ-ভাত খাও? বাতাবিনেবু? লাউ?
বেরাল-বাচ্ছা? কুকুর-ছানা? তাও?—
... ...

কাঠবেরালি! তুমি আমার ছোড়দি’ হবে? বোদি হবে? হুঁ
রাঙা দিদি? তবে একটা পেয়ারা দাও না! উঃ!”

মামার বিয়েতে খোকার উল্লাসের আর সীমা নেই। বিয়ের মজাতে
শিশুমন স্বাভাবিকভাবেই উৎফুল্ল হয়ে ওঠে। তাই শিশু চায় রোজ বিয়ে
ক’রে এই মজা উপভোগ করতে।

“কি যে ছাই ধানাই পানাই—
সারাদিন বাজছে শানাই,
এদিকে কারুর গা নাই
আজি না মামার বিয়ে!
বিবাহ! বাস, কি মজা!

সারাদিন মণ্ডা গজা।

গপাগপ খাও না সোজা।

দেয়ালে ঠেসান্ দিয়ে ॥

... ..

মামীমা আস্লে এ ঘর

মোদেরও করবে আদর ?

বাস, কি মজার খবর !

আমি রোজ করব বিয়ে ॥”^১

দাছুর সঙ্গে খোকাখুকুর সম্পর্ক যেমন মধুর তেমনি সহজ ও গভীর ; কেননা, বার্ষিক্য তো দ্বিতীয় শৈশবই। ‘খাঁছ-দাছ’তে দাছুর নাক সম্পর্কে শিশুর গবেষণা কৌতুককর।

“আ-মা ! তোমার বাবার নাকে কে মেরেছে ল্যাং ?

খাঁদা নাকে নাচ্ছে ন্যাদা—নাক্ ভেঙাভেং ভ্যাং !”^২

মায়ের সঙ্গে শিশুর সম্পর্ক ঘনিষ্ঠতম। মায়ের স্নেহের চাইতে বড় শিশুর কাছে আর কি হতে পারে ? হুভরাং মায়ের প্রতি কৃতজ্ঞতা ও ভালবাসা প্রকাশ করা শিশুর অত্যন্ত স্বাভাবিক প্রবৃত্তি। ‘মা’ কবিতায় মাকে ঘিরেই শিশুমনের নিবিড়তম প্রকাশ ঘটেছে। ‘মা’ কবিতাটি ১৩৮ সালের শ্রাবণ মাসের ‘বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা’র প্রচার লাভ করে।

“যেখানেতে দেখি যাহা

মা-এর মতন আহা

একটি কথায় এত সুখা মেশা নাই,

মায়ের মতন এত

আদর সোহাগ সে তো

আর কোনখানে কেহ পাইবে না ভাই।

ছিহ্ন খোকা এতটুকু,

একটুতে ছোট বুক

যখন ভাঙিয়া যেতো, মা-ই সে তখন

১ খোকার বুলী : ঝিঙে ফুল

২ খাঁছ-দাছ : ঝিঙে ফুল

বুকে ক'রে নিশিদিন
আরাম-বিরাম-হীন
দোলা দিয়ে শুধাতেন, “কি হলো থোকন?”

আয় তবে ভাইবোন,
আয় সবে আয় শোন
গাই গান, পদধূলি শিরে লয়ে মা'র,
মা'র বড় কেউ নাই—
কেউ নাই কেউ নাই!

নতি করি' বল্ সবে “মা আমার! মা আমার!”

‘থোকার বুদ্ধি’ কবিতায় নজরুল শিশুমনের সঙ্গে ছদ্মতা স্থাপন
ক’রে রক্তরসের পরিবেষণে তার আনন্দ-বিধানের আয়োজন করেছেন।
কবিতাটি ১৩২৮ সালের কাতিক মাসের ‘বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা’য়
পত্রস্থ হয়।

“চুন ক’রে মুখ প্রাচীর ’পরে বসে শ্রীযুত থোকা,
কেননা তার মা বলেছেন সে এক নীরেট বোকা।
ভাংপিটে সে থোকা এখন মস্ত একটা বীর,
হংকারে তাঁর ইস-মুর্গীর ছানাবু চক্ষুস্থির!”

শিশুর কাছে কবিদার ‘চিঠি’ একটি অপূর্ব কবিতা। এই কবিতার ছন্দ—
এই পথটা কাটবো পাথর ফেলে মারবো। কবিতাটি ১৩২৮ সালের মাঘ সংখ্যা
‘বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা’য় আত্মপ্রকাশ করে।

“মা মাসীমা’র পেন্নাম
এখান হতেই করলাম,
স্নেহাশিস্ এক বস্তা,
পাঠাই, তোরা লস্ তা
সাক্ষ পছ সবটা,
ইতি। তোদের কবিতা!”

‘থোকার গপ্প বলা’ কবিতায় শিশুমনের বিচিত্র কল্পনার রূপকথা প্রকাশিত
হ’য়ে হাস্তরসের সৃষ্টি করেছে। কবিতাটি ১৩২৮ সালের মাঘ মাসের ‘বঙ্গীয়
মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা’য় মুদ্রিত হয়।

“একদিন না রাজা—

কড়িং শিকার করতে গেলেন খেয়ে পাপড় ভাজা,

রাগী গেলেন তুলতে কল্মী শাক

বাজিয়ে বগল টাকডুমাডুম টাক্।

রাজা মশাই ফিরে এলেন ঘুরে

হাতীর মতন একটা বেড়াল বাচ্চা শিকার ক’রে।”

‘লিচু-চোর’ কবিতাটিতে শিশুমনের উত্তেজনাময় কাজ করবার প্রবৃত্তি ব্যক্ত হয়েছে। ছন্দের গতিঝংকার উপভোগ্য। ‘হৌদল-কুঁৎকুঁতে’র বিজ্ঞাপন’, ‘ঠ্যাং-ফুলী’ ও ‘পিলে-পটকা’ কবিতা তিনটিতে শিশুমনের উদ্ভট কল্পনার বর্ণবৈচিত্র্য খুবই মজার বস্তু সন্দেহ নেই।

‘হৌদল-কুঁৎকুঁতে’র বিজ্ঞাপনটি আকর্ষণীয়। অন্ত্যমিলগুলি চমৎকার।

“মিচ্কে-মারা কয় না কথা মনটি বড় খুঁৎখুঁতে।

ছিঁচ্-কাঁছনে ভ্যাবিযে ওঠেন একটু ছুঁতেই না ছুঁতে।”^১

‘ঠ্যাং-ফুলী’র বর্ণনাটি ভারী মজার।

“হো-বাবা! ঠ্যাং ফুলো যে!

হাসে জোর বাংগুলো সে

ভ্যাং তুলো তার

ঠ্যাংটি দেখে!

গ্যাং গ্যাং ম্যাগগোদা ঠ্যাং

আংকে ওঠায় ডান্‌পিটেকে!

এক ঠ্যাং তালপাতা তার

যেন বাঁট হাল্কা ছাতার!

আর-পা’টা তার

ভিটরে ডাগর!

যেন বাপ্! গোব্দা গো-সাপ

পেট-ফুলো হুস্ এক অজগর!”

‘পিলে-পটকা’ কবিতায় শিশুমনের রঙ্গপ্রবণতা স্পষ্ট।

“উটমুখো সে স্‌টকো হাশিম

পেট যেন ঠিক ভুটকো কাছিম।

^১ হৌদল-কুঁৎকুঁতে’র বিজ্ঞাপন : ঝিঙে ফুল

চুলগুলো সব বাবুই দড়ি—

বুস্কো জরের কাবুয় পড়ি!”

‘সাতভাই চম্পা’তে নজরুল শিশুমনের বিচিত্র আশা-আকাঙ্ক্ষাকে স্তবকে স্তবকে ফুটিয়ে তুলেছেন। এই কবিতায় শিশুর আবাধ রঙিন কল্পনাকে কবি বহুদূরে প্রসারিত করে দিয়েছেন। সাত ভাইয়ের মধ্যে একটি ভাই হবে সকাল-বেলায় পাখী, একটি সিন্দূপতি, একটি গাঁয়ের রাখাল ছেলে, আর একটি ভাই সওদাগর হয়ে সাগর পাড়ি দেবে, অপর একটি ভাই হবে দিনের সহচর। কবিতাটির পংক্তিতে পংক্তিতে শিশুস্বপ্নের রামধনু-রং ছড়িয়ে আছে। জীবনকে বিচিত্রভাবে আত্মদান করবার ইচ্ছে থেকেই কবিতাটির উদ্ভব। নজরুল নিপুণ ও সার্থক শিল্পীর মত শিশুমনের নিভৃত রহস্যময় অন্তরমহলে আলোক-সম্পাত করতে সমর্থ হয়েছেন।

‘সঞ্চয়নে’ কতকগুলি মনোরম শিশুকবিতা সংকলিত হয়েছে। ‘ঘুম-পাড়ানী গান’-এ বাংলাদেশে বহুপ্রচলিত লৌকিক গ্রাম্য ছড়ার মেজাজ ও পরিবেশটি স্নন্দর ও সার্থকভাবে বিধৃত।

“ঘুম-পাড়ানী মাসি পিসি ঘুম দিয়ে যেয়ে।

বাটা ভ’রে পান দেবো গাল ভ’রে থেয়ে।

ঘুম আয় রে, ঘুম আয় ঘুম।

ঘুম আয় রে, ছুটু খোঁকাই ছুঁয়ে যা

চোখের পাতা লজ্জাবতী লতার মত মুয়ে যা!

ঘুম আয় রে, ঘুম আয় ঘুম।”

এই সংকলনের ‘আমি যদি বাবা হতাম বাবা হ’ত খোকা’, ‘বর প্রার্থনা’ ইত্যাদি প্রত্যেকটি শিশুকবিতাতেই যে শিশুমনের আনন্দের খোরাক রয়েছে, এ কথা প্রত্যেকেই স্বীকার করবেন।

‘জাগো স্নন্দর চির-কিশোর’ (‘সঞ্চয়ন’-এ সংকলিত) ও ‘পুতুলের বিয়ে’ এই দুটি ছোটদের অভিনয়পযোগী নাটকিতে নজরুল শিশুদের জগৎ খেটে আনন্দ পরিবেষণ করতে সমর্থ হয়েছেন। ‘জাগো স্নন্দর চির-কিশোরের’ মধ্যে কল্পনার সঙ্গে কঙ্কন, কামাল, ওঙ্কার, চাকাম ফুসফুস যার আসল নাম জ্যাড়া ও বেগু এই পাঁচটি শিশুর কথোপকথন এবং তার পুষ্পকরথে চড়ে তাদের সাগর-গর্ভ ও আকাশে অভিযান যেমন কৌতুহলোদ্দীপক তেমনি মজার।

১ ঘুমপাড়ানী গান : সঞ্চয়ন

নজরুল এখানে সর্ববাধামুক্ত কল্পনার সঙ্গে শিশুমনকে ছুটিয়ে দিয়েছেন। একটি রূপকের রঙিন আবরণে নাটিকাটি মুড়ে দেওয়াতে শিশুকল্পনার বিকাশ হয়েছে বেশী। কঙ্কন কল্পনাকে উদ্দেশ্য করে যা বলেছে তাই নজরুলের শিশুসাহিত্যের অমৃতইঙ্গিত।

“ওদের নামিয়ে দিয়ে আয়ায় নিয়ে চল না কল্পনা-দি টাদের দেশে।
সেখান থেকে আনব অমৃত পৃথিবীতে, জরামৃত্যু থাকবে না—থাকবে শুধু
হৃন্দর চির-কিশোর।”^১

তৃতীয় অধ্যায়

ন জ রু লে র উ প গ্ৰা স, ছো ট গ ল্ল, না ট ক ও প্র বন্ধ

॥ ১ ॥

গল্প-রচয়িতা হিসেবে নজরুল বাংলাসাহিত্যে কোন বিশেষ উল্লেখযোগ্য স্থানের দাবিদার নন। সাহিত্যকর্মের মধ্যে কবিকৃতিই তাঁর প্রধান। তবে তাঁর গল্পরচনা একেবারে উপেক্ষণীয় নয়। তাঁর গল্পে বুদ্ধি ও মননশীলতার চেয়ে আবেগের প্রাধান্যই বেশী। উপন্যাস, ছোটগল্প, প্রবন্ধ ও নাটক—গল্পের এই চারিটি প্রধান বিভাগেই নজরুল লেখনী চালনা করেছেন, কিন্তু কোন বিভাগেই তেমন কোন স্মরণীয় অধ্যায় সৃষ্টি করতে পারেন নি। তবে এই সকল বিভাগে তাঁর প্রতিভার মোহরাঙ্কন যে একেবারে অম্লপস্থিত, এ কথা বলা চলে না। তাই তাঁর সমগ্র সাহিত্যধারার গতি ও প্রকৃতি নির্ণয়ে এই সব গল্পরচনার আলোচনা অপরিহার্য।

॥ ২ ॥

উপন্যাস-রচনার ক্ষেত্রে নজরুল বিশেষ কোন কৃতিত্বের স্বাক্ষর রাখতে সমর্থ হন নি।

‘বাঁধন-হারা’ নজরুলের প্রথম উপন্যাস। এটি ১৩২৭ সালের বৈশাখ মাস (১৯২০) থেকে ‘মোসলেম ভারতে’ ধারাবাহিকভাবে প্রথম বের হয়। পুস্তকাকারে এর প্রথম প্রকাশ—শ্রাবণ ১৩৩৪ সাল (১৯২৭)। গ্রন্থটি স্বর-সুন্দর নলিনীকান্ত সরকারকে উৎসৃষ্ট।

‘বাঁধন-হারা’ পত্রোপন্যাস। ‘মোসলেম ভারতে’র জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার সমালোচনা-প্রসঙ্গে ‘নারায়ণ’ মাসিক পত্রিকা (ভাদ্র ১৩২৭) লিখেছিলেন,

“বাঁধন-হারা’ বড় উপভোগ্য। তাহাতে বিবাহতত্ত্ব বড় সরস—অবিবাহিত দ্বিপদ; বিবাহিত চতুপদ। ‘বাঁধন-হারা’র বর্ণনাটি খাঁটি কবিধ্বৈ উজ্জ্বল ও

মোহনীয়। মাঝখানে মায়ের স্নেহাশ্রমাখা আদরের চিঠিখানি বেশ। তারপর
করাচির বর্ণনাটিতে যৌবন-জলতরঙ্গ আছে—উপমাগুলি মনমাতান।”

এই পত্রোপন্যাসের নায়ক নূরুল হুদা। সে বাঁধন-হারা। মিস্ সাহসিকা
বোস্, যে এই উপন্যাসের অন্ততম স্ত্রীচরিত্র, সে এই নূরুল হুদার বাঁধন-হারা
জীবন সম্পর্কে যা বলেছে তা বিশেষ প্রাণধানযোগ্য।

“সৃষ্টির আদিম দিনে এরা সেই যে ঘর ছেড়ে বেরিয়েছে, আর তারা ঘর
বাঁধলো না। ঘর দেখলেই এরা বন্ধন-ভীতু চখা হরিণের মতন চ’মকে ওঠে!
এদের চপল চাওয়ায় সদাই তাই ধরা প’ড়বার বিজুলি-গতি ভীতি নেচে
বেড়াচ্ছে! এরা সদাই কান খাড়া ক’রে আছে, কোথায় কোন গহন-পারের
বাঁশী ঘেন এরা শুন্ছে আর শুন্ছে! যখন সবাই শোনে মিলনের আনন্দরাগ,
এরা তখন শোনে বিদায়-বাঁশীর করুণ গুঞ্জরন! এরা ঘরে বারে বারে কাঁদন
নিয়ে আসছে আবার বারে বারে বাঁধন কেটে বেরিয়ে যাচ্ছে! ঘরের ব্যাকুল
বাছ এদের বুকে ধরেও রাখতে পারে না। এরা এমনি করে চিরদিনই
ঘর পেয়ে ঘরকে হারাবে আর যত পরকে ঘর ক’রে নেবে! এরা
বিশ্ব-মাতার বড় স্নেহের ছুলাল, তাঁর বিকেলের মাঠের বাউল-গায়ক চারণ-
কবি যে এরা! এদের যাকে আমরা ব্যাখা ব’লে ভাবি, হয়তো তা ভুল!
এ খাপায় কোনটা যে আনন্দ কোনটা যে ব্যাখা তাই যে চেনা দায়। এরা
সারা বিশ্বকে ভালবাসছে, কিন্তু হায় তবু ভালবেসে আর তৃপ্ত হচ্ছে না!
এদের ভালবাসার ক্ষুধা বেড়েই চ’লেছে, তাই এরা অতিসহজেই স্নেহের
ডাকে গা ঘেঁষে এসে দাঁড়ায়, কিন্তু স্নেহকে আজও বিশ্বাস করতে পারলো
না এরা। তার কারণ ঐ বন্ধন-ভয়।”

সৈন্ত্যবাহিনীতে যোগ দিয়ে করাচী সেনানিবাসে নূরুল হুদার চলে যাওয়ার
পূর্বে এই সাহসিকা বোস্ তাকে রাত-দিন “পাগল-ভাই আমার” ও “পথিক
ভাই আমার” বলে খেপিয়ে তুলেছিল এবং “দোলা দিয়ে তার জীবন-স্রোতকে
আরো চল-চঞ্চল ক’রে তাতে হিন্দোলের উদ্দাম দোলা” এনে দিয়েছিল।
উপন্যাসের আর একটি স্ত্রী-চরিত্র রাবেয়া তার বাপ-মা-মরা অনাথ ছোটভাই
মহুয়রের সঙ্গে নূরুল হুদাকেও আরও একটি ছোট ভাই বলে গ্রহণ করেছিল।
তার ননদ সোফিয়ার বান্ধবী মাহবুবার সঙ্গে নূরুলের বিয়ের সব যখন ঠিকঠাক,
তখন হঠাৎ সে সৈন্ত্যদলে যোগ দিয়ে করাচী চলে যায়। নূরুলের এই এড়িয়ে
যাওয়ার কারণ সম্পর্কে নূরুলকে-লেখা চিঠিতে তার বন্ধু মহুয়রের মন্তব্য চয়নীয়।

“তোমার এ এড়িয়ে-যাওয়ার ছ’রকম মানে হ’তে পারে ; প্রথম, হয়ত তাকে ভালোবাসিস নি,—দ্বিতীয়, হয়ত তাকে মন দিয়ে ফেলেছিলি বলেই নিজের এই দুর্বলতা ধরা পড়ার ভয়ে এমন করে ভেসে গেলি। কোনটা সত্য ? আমার বোধহয়, দ্বিতীয় ঘটনাটাই ঘটা খুব সম্ভব আর স্বাভাবিক।”

এরপর মাহবুবার বিয়ে হয় বীরভূম জেলার শোড়ানের এক খুব বড় জমিদারের সঙ্গে। সোফিয়াও মনুয়ের সঙ্গে পরিণয়নৃত্তে বাঁধা পড়ে।

বোগদাদ থেকে সাহসিকাদিকে-লেখা নুকলের যে চিঠি দিয়ে উপস্থাসের শেষ হয়েছে তা থেকে জানা যায় যে সে দূরে চলে এসে বুঝতে পেরেছে—শুধু মাহবুবা নয়, সোফিয়াও তাকে ভালবাসে।

“আচ্ছা সাহসিকা-দি, পুরুষগুলো মেয়েদের চেয়ে একটু চোখে খাট, না ? অন্তত, ওদের প্রত্যেকেরই শর্ট-সাইট—কাছের দৃষ্টিটা খারাপ। কাছের জিনিসকে ওরা উপচক্ষু ছাড়া দেখতে পায় না। কিন্তু দূরের জিনিস দিবা সাদা চোখে দেখতে পায়। সোফিটাকে দেখেছি—মাহবুবার চেয়েও কাছে ক’রে, কিন্তু পাতার আড়ালে যে বেদনার কুঁড়ি ধরেছিল তা আমার এই হাজার মাইল চলে আসার আগে আর চোখে পড়ে নি, কিন্তু দূরের এ দৃষ্টিটা হয়ে উঠেছে আমার বরে শাপ।”

এই অনুভব করার পরবর্তী অবস্থা ও ভবিষ্যৎ-কর্মপন্থার বিষয়ে সে নিজেই উক্ত পত্রে ইঙ্গিত দিয়েছে।

“এক সূর্য আলো দেয়, কিন্তু দুটো সূর্য দন্ধ করে। আমার মন গুড়ে যাচ্ছে—তাই বিষের গুধু বিষ মনে ক’রে এই দক্ষীভূত মরুভূমিতে এসে পড়েছি। মনে করেছি—এই পোড়া দেশের মরুভূমি দেখে সান্ত্বনা খুঁজব। আমি আজ এই মনের অগ্নিকুণ্ডে আত্মস্থ হয়ে তপস্যা করবার চেষ্টা করছি। প্রার্থনা করো যেন বিফল না হই।”

তার এই চিঠিতেই জানা যায় যে, সোফিয়ার ভীষণ অসুখ, হয়ত বা সে আর বাঁচবে না। আর মাহবুবা হতভাগী বিধবা হয়েছে। পবিত্র স্থানসমূহ পর্যটনের পথে বোগদাদ শরীফে তার আসার সম্ভাবনা জানতে পেরেও নুকল আপত্তি করে নি। কেননা, তার মহৎজীবন পাছে বিবাহের জন্তে নষ্ট হয়ে যায়—এই ভেবে সে নিজেই তাকে মরণের মুখে পাঠিয়ে দিয়েছিল। আজ তাকে সন্দেহ করলে তার ইহকালে পরকালে কোথাও মুক্তি হবে না। উপস্থাসের শেষচিঠিতে নুকল ছদা লিখেছে,

“আমার বান্ধন-হারা জীবন-নাট্যের একটা অঙ্ক অভিনীত হয়ে গেল। এর পর কি আছে, তা আমার জীবনের পাগ্লা নটরাজই জানেন।

আশীর্বাদ ক’রো তোমরা সকলে, আবার যখন আসব রক্তমঞ্চে—তখন যেন আমার চোখের জলে আমার সকল গ্লানি সকল হৃদয়বিধি কেটে যায়—আমি যেন পরিপূর্ণ শান্তি নিয়ে তোমাদের সকলের চোখে চোখে তাকাতে পারি।”

নুকলের জীবনে দুঃখই সত্য, সুখ মিথ্যা। দুঃখকে পাবার জন্তেই সে ঘর-ছাড়া। বন্ধু মন্থরকে সে একটি পত্রে জানিয়েছে, “যদি দুঃখই না পাওয়া গেল জীবনে, তবে সে জীবন যে বে-নিমক, বিস্বাদ! এই বেদনার আনন্দই আমাকে পাগল ক’রলে, ঘরের বাহির ক’রলে, বন্ধন-মুক্ত রিক্ত ক’রে ছাড়লে, আর আজো সে ছুটেছে আমার পিছু পিছু উদ্ধার মত উচ্ছ্বলতা নিয়ে। দুঃখও আমায় ছাড়বে না, আমিও তাকে ছাড়বো না।” এই পত্রে সুখ সম্পর্কে তার উক্তি লক্ষণীয়। তার মতে, “মৃগ-ভক্ষিকার মত সুখ শুধু দূর্বৃত্তিত মানবাত্মার ভ্রান্তি জন্মায়, কিন্তু সুখ কোথাও নেই—সুখ বলে কোন চীজের অস্তিত্বও নেই, এটা শুধু মানুষের কল্পনা, অভ্যস্তিকে ভৃগু দেবার জন্তে কান্নারত ছেলেকে টান ধরে দেবার মত ফুলিয়ে রাখা!—আম্মা একটু সজাগ হলেই এ প্রবঞ্চনা সহজেই ধরতে পারে।”

এই দুঃখবাদ ছাড়া নুকল-চরিত্রের আর একটি বড় দিক স্রষ্টার প্রাত তার বিদ্রোহ। ভাবীসাহেবকে (রাবেয়া) সে স্পষ্টই জানিয়েছে,

“...আপনি মানুষের কথা লিখেছেন। সে অনেক কথা। এর সব কথা খুলে বলবার এখনও সময় আসে নি। তবে এখন এইটুকু বলে রাখছি আপনাকে যে, মানুষকে আঘাত করে হত্যা করেই আমার আনন্দ! আমার এ নিষ্ঠুর পাশবিক হৃদয়মানি মানুষের ওপর নয়, মানুষের স্রষ্টার ওপর!...আমাকে লক্ষ জীবন জাহান্নমে পুড়িয়েও আমায় কবজায় আনবার শক্তি ঐ অনন্ত অসীম শক্তি-ধারীর নেই। তাঁর সূর্য, তাঁর বিশ্বগ্রাস করবার মত ক্ষুদ্র শক্তি আমারও অন্তরে আছে! আমি তাকে ভয় করব কেন?”

এই বিদ্রোহ কি নাস্তিকতার নামান্তর? না। এই বিদ্রোহের স্বরূপ ব্যাখ্যা করে রাবেয়াকে সাহসিকা একটি পত্রে যা লিখেছে তা এই প্রসঙ্গে চয়নযোগ্য।

“...বিদ্রোহটা তো অভিমান আর ক্রোধেরই রূপান্তর। ছেলে যদি রেগে বাপকে বাপ না বলে, বা মাকে মা না বলে, কিংবা বলে যে এরা তার বাপ

মা নয়, তাহলে কি সত্যি-সত্যিই তার পিতার পিতৃস্ব, মাতার মাতৃস্ব মিথ্যা হয়ে যায় ? যে ক্ষুদ্র অভিমান তার বুকে জাগে, তার শেষ হলোই মায়ের ক্ষাপ। ছেলে ফের মায়ের কোলেই কেঁদে লুটিয়ে পড়ে ! কিন্তু এই যে অভিমান, এই যে আক্রোশের অস্বীকার, তা দিয়ে হয় কি ?—না, সে তার বাপ-মাকে আরো বড় করে চেনে, বড় করে পায়।”

নূরুল হুদার চরিত্রে নিঃসন্দেহে নজরুল-সত্তার ছায়াপাত ঘটেছে। এই কারণে নূরুল-চরিত্রটির ব্যাখ্যা করা আবশ্যিক। নূরুলের বোহেমিয়ানিজম, তার পরার্থপরতা, তার ‘নিবিচার ঔদাস্যের ভাষা-ভাষা করুণকোমল দৃষ্টি আর শিশুর মন’, ‘অনাড়ম্বর সহজ সরল ব্যবহার’, ‘গল্পের রহস্যলাপ’, ‘অনাবিল ঝর্ণাধারার মত উদ্দাম হাসি’ ইত্যাদি নজরুলের ব্যক্তিচরিত্রকে ক্ষণে ক্ষণে মনে করিয়ে দেয়। এই জন্তেই এই পত্রোপগ্রাস প্রকাশিত হবার সঙ্গে সঙ্গেই বাঁধন-হারা বিশেষণটি নজরুলের নামের সঙ্গে জড়িত হয়ে গিয়েছিল। বস্তুত নূরুল হুদার চরিত্রের দুঃখবাদ, বিদ্রোহ ও বন্ধনহীনতার মধ্যে নজরুল-কাব্যের কয়েকটি মূলমন্ত্র নিহিত। নজরুলের উপর শরৎচন্দ্রের ‘শ্রীকান্ত’ের বোহেমিয়ানিজমের প্রভাব অস্বীকার করা যায় না।

নূরুলের ‘জীবনের পাগলা নটরাজে’র সঙ্গে যতীন্দ্রনাথের মৃত্যুঞ্জয় শিবের সমধর্মিতা স্পষ্ট। নূরুলের বিদ্রোহ, বিশেষ করে তার দুঃখবাদ যতীন্দ্রনাথকে প্ররণা করিয়ে দেয়।

“স্বপ্নের দেবতা মরে যুগে যুগে, ভূমি চির-দুঃখময়,

সুখ বাঁচে মরে, দুঃখ অমর—ভূমি মৃত্যুঞ্জয়।

বিরাট বক্ষে চিরনিরুপায় বিশ্বের ব্যথা বহি’,

মাঝে মাঝে বুঝি ববম্ ববম্ জেগে ওঠে বিদ্রোহী !”

নজরুলের দুঃখবাদ ও বিদ্রোহের কবিতাগুলি পাঠ করবার ভূমিকাস্বরূপ নূরুলের চরিত্রটি বিশেষ মূল্যবান। জীবন ও প্রেমের ক্ষেত্রে দুঃখের রূপই যে তাঁকে আকর্ষণ করত, তার নিদর্শন তাঁর কাব্যের বহুস্থলেই উপস্থিত। বিদ্রোহী কবিকে যে বিজয়িনী (বিজয়িনী : ছায়ানট) জয় করলে, তার মূর্তিও অশ্রু-কোমল। আবার কবির বিদ্রোহ যে নাস্তিকতা না হয়ে অভিমান ও ক্রোধের রূপান্তরজনিত এক বৃহত্তর আন্তিকতা তারও স্বাক্ষর রয়েছে তাঁর সুবিখ্যাত ‘বিদ্রোহী’ (অগ্নি-বীণা) কবিতায়।

নরুল-কবি-মানসের অন্ততম প্রতিনিধি হিসেবে নরুল-চরিত্রের কতকটা সার্থকতা থাকলেও 'বাঁধন-হারা' উপন্যাসের নায়কচরিত্র হিসেবে এটি রূপোত্তীর্ণ নয়। নরুল-চরিত্রের কোন বিবর্তন বা ক্রমবিকাশ নেই। স্বন্দ-সংঘাত-মুখর ঘটনাস্রোতের মধ্য দিয়ে এই চরিত্র কোন বিশেষ পরিণতির দিকে এগিয়ে যায় নি। উপন্যাসের প্রথমে বাঁধন-হারা নরুলের যে পরিচয়, উপন্যাসের শেষেও তার কোন রূপান্তর নেই। উপন্যাসের আখ্যানভাগ বা প্রটটি শিথিল ও সংহতিহীন। নায়কচরিত্রের ক্রমবিকাশের প্রয়োজনানুসারে বাইরেরকার ঘটনাস্রোত যথার্থভাবে সন্নিবিষ্ট হয় নি। এতে উপন্যাসের গুণ ক্ষুণ্ণ হয়েছে। কারণ, হাডসনের মতে—

"Incident is...rooted in character, and is to be explained in terms of it."^১

নায়কচরিত্রে বাস্তব-মুখিতার অভাব পীড়াদায়ক। শুধু মাত্র সাহিত্যিকের ভৌদনদর্শন ও ব্যক্তিসত্তার একটি দুর্লভ ছায়াভাস নায়কচরিত্রে প্রতিবিম্বিত হওয়ায় এটি একটি স্বতন্ত্র মর্যাদায় গৌরবান্বিত।

এই পত্রোপন্যাসের প্রধান নারী চরিত্র চারটি—মাহবুবা, সোফিয়া, রাবেয়া ও সাহিসকা। সবদিক বিবেচনা করলে প্রধান স্ত্রী-চরিত্র মাহবুবা, কেননা মাহবুবাকে কেন্দ্র করেই অল্প নারী চরিত্রগুলি অনেক পরিমাণে বিবর্তিত। মাহবুবাই নরুলকে ভালবেসে 'নিজের হাতে মরণের মুখে' যুদ্ধে পাঠিয়েছে আর তাই এই পত্রোপন্যাসের মূলসূত্র। মাহবুবার প্রেম রহস্যময়। তার প্রসঙ্গে সাহসিকার অভিমত তুচ্ছ।

"সে (মাহবুবা) সহজিয়া। সে সহজেই এই ক্ষাপাটাকে ভালবেসেছিল, আর এমন সহজ হ'য়েই সে তাকে চিরজনম বাসবে। তার বৃকে যদি কখনো যৌবনের জলতরঙ্গ ওঠে তবে সে খুব ক্ষণস্থায়ী। এই সহজ আনন্দে তার সমস্ত কিছু দিতে পেরেছে ব'লেই তো মাহবুবা আজ ছোট্ট মেয়ে হয়েও নিখিল সন্ন্যাসিনীর চেয়েও বড়। তাই সে বৈরাগিনীও হ'ল না, সন্ন্যাসিনীও হ'ল না; ক্রুদ্ধা জননী যখন তাকে এক বৃড়ো বরের হাতে সঁপে দিল, তখনো সে সহজেই তাতে সন্মতি দিল। এই সহজিয়ার কিন্তু এতে কোন দুঃখই নেই, সে যে জানে, যে, তার যা দেবার তা অনেক আগেই যে নিবেদিত হ'য়ে

^১ William Henry Hudson : An Introduction to the Study of Literature, Second Edition Reprinted ; London 1958 : p. 163

গিয়েছে। অর্থাৎ নিবেদিত হ'য়ে যাওয়ার পর শূন্য সাজি বা খালাটা যে ইচ্ছে নিয়ে থাক, তাতে তার আসে যায় না।”

প্রেমের এই সহজিয়াত্ব অসাধ্য বলেই মনে হয়। সাহসিকাকে শোভান থেকে মাহবুবা যে পত্র লিখেছে তাতে তার বিবাহিত জীবনের বিড়ম্বনার কথাই প্রকাশিত। স্বামী সম্পর্কে তার উক্তিগুলি থেকে মনে হয়—তার অভিশপ্ত জীবনকে সে কিছুতেই ভালভাবে গ্রহণ করতে পারে নি। বস্তুত মনটা দেহ থেকে আলাদা করে নেওয়া অসম্ভব, কেননা এই মনেরই বাস্তবমুর্তি দেহ। মন একজনকে দিয়ে দেহ সম্পর্কে উদাসীন হয়ে যাওয়া প্রেমের ক্ষেত্রে অবাস্তব; কারণ, মনের আত্মদান হয় দেহের ভিতর দিয়েই।

নূরুলের পত্রে যেমন সৈনিকজীবনের কিছু কৌতূহলোদ্দীপক খবর পাওয়া যায়, তেমনি রাবেয়া, সোফিয়া, মাহবুবা ইত্যাদির পত্রাবলীতে মুসলিম সমাজের একটি ঘরোয়া পরিবেশের খুঁটিনাটি উজ্জল রেখায় ফুটে ওঠে। কিন্তু এইসব নানা অবাস্তব বিষয়ের ভিড় থাকায় উপন্যাসের যোগসূত্রটি অনেক ক্ষেত্রেই খুঁজে পাওয়া কঠিন; ভাষার কাব্যধর্মিতা ও উচ্ছ্বাসাধিক্য উপন্যাসের ভারসাম্য ও মূল সুরকে ক্ষুণ্ণ করেছে। কোন কোন ক্ষেত্রে ভাষা অমার্জিত ও গ্রাম্যতাদোষযুক্ত। পূর্বেই বলেছি, গঠনকৌশলের দিক দিয়ে আখ্যানভাগের ঐক্যহীনতা এই উপন্যাসের প্রধান দোষ। কোন চরিত্রেই কোন উল্লেখযোগ্য ঘাতপ্রতিঘাত ও অন্তর্দ্বন্দ্ব নেই।

এই উপন্যাসের কোন কোন জায়গায় কাব্যধর্মী প্রকৃতিবর্ণনা বিশেষ উপভোগ্য। উদাহরণস্বরূপ করাচী সমুদ্রতীরের বর্ণনাটি আহরণ করা যাক।

“কাল সমস্ত রাত্রি ধরে ঝড়-ঝট্টির সঙ্গে খুব একটা দাপাদাপির পর এখানকার উলঙ্গ প্রকৃতিটা অরুণোদয়ের সঙ্গে সঙ্গেই দিব্যি শাস্ত স্থির বেশে—যেন লক্ষ্মী মেয়েটির মত ভিজ়ে চুলগুলি পিঠের উপর এলিয়ে দিয়ে রোদুয়ের দিকে পিঠ করে বসে আছে! এই মেয়েই যে একটু আগে ভৈরবী মূর্তিতে সৃষ্টি ওলট-পালট করবার যোগাড় ক’রেছিল, তা’ তার এখনকার এ সরল শাস্ত মুখশ্রী দেখে কিছুতেই বোঝা যায় না। এখন সে দিব্যি তার আসমানী রং-এর চলচলে চোখ দুটি গোলাবী-নীল আকাশের পানে তুলে দিয়ে গম্ভীর উদাস চাহনিতে চেয়ে আছে। আর অর্দ্ধ-খজু চুলগুলি বেয়ে এখনো দু-এক ফোঁটা ক’রে জল ঝরে প’ড়ছে, আর নবোদিত অরুণের রক্তরাগের ছোয়াড় সেগুলি স্তম্ভরীর গালে অশ্রুবিন্দুর মত ঝিলমিল ক’রে উঠছে।”

‘স্বাধীন-হারার’ মধ্যে লেখকের রসিকতার স্পর্শ স্থলবিশেষে মন্দ লাগে না। অবশ্য এই রসিকতা অনেক জায়গায় গ্রাম্যতাহুই ও স্থূল। মার্জিত রসিকতার উদাহরণ হিসেবে বিবাহতত্বটির উল্লেখ করা অসংগত নয়।

“মাহুশ বতদিন বিয়ে না করে, ততদিন তার থাকে চুটো পা। সে তখন স্বচ্ছন্দে যে কোন দ্বিপদ প্রাণীর মত হেঁটে বেড়াতে পারে, মুক্তআকাশের মুক্তপাখীর মত স্বাধীনভাবে উড়ে বেড়াতেও পারে;—কিন্তু যেই সের্বিয়ে করলে, অমনি হয়ে গেল তার দু-জোড়া বা একগুণা পা। কাজেই সে তখন হয়ে গেল একটি চতুষ্পদ জন্তু। বেচারার তখন স্বাধীনভাবে বিচরণ করবার ক্ষমতা ত গেলই (কারণ চার-চারটে পা নিয়ে ত কোন জন্তুকে উড়তে দেখলাম না!) অধিকন্তু সে হয়ে পড়ল একটি স্থাবর-জমি-জমারই মত। একেবারে মাটির সঙ্গে ‘জয়েন’! তারপর দৈবক্রমে যদি একটি সন্তান এসে জুটল, তা’হলে হল সে একটি ষট্পদ মক্ষিকা—সর্বদাই আহরণে ব্যস্ত। আর একটি বংশবৃদ্ধি হলেই—অষ্টপদ পিপীলিকা, দিন নেই, রাত নেই,—ছোটো শুধু আহ্বারের চেষ্টায়। তারপর, এই বংশবৃদ্ধি যখন বংশ-ঝাড়েরই মত চরম উন্নতিলাভ করল, অর্থাৎ কিনা নিতান্ত অর্বাচীনের মত গিন্নী যখন একবস্তা সন্তানপ্রসব করে ফেললেন, বেচারী পুরুষ তখন হয়ে গেল একেবারে বহুপদবিশিষ্ট একটি অলস কেয়ো! বেশ একটা হতাশ—নির্বিকারভাব! কোন বস্তু নেই—ছুঁলেই জড়সড়।”

‘মৃত্যু-সুখ’ (প্রথম প্রকাশ—১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দ) উপন্যাসের জন্তে নজরুল সংগঠনাত্মিকের গৌরব সঙ্গতভাবেই কতকটা দাবি করতে পারেন। এই একটি গ্রন্থই সত্যাকার উপন্যাসের লক্ষণাক্রান্ত। এই উপন্যাসেই নজরুল জনসাধারণের আশা ও আকাঙ্ক্ষা, বেদনা ও নৈরাশ্রকে সার্বকশিল্পীর মত স্পর্শ করতে পেরেছেন।

‘মৃত্যু-সুখ’র পটভূমিকা কৃষ্ণনগরে। উপন্যাসের সময় খিলাফৎ ও অসহযোগ আন্দোলনের যুগ। বিভ্রাণালী মুসলমান পরিবারের যুবক আনসার এই উপন্যাসের নায়ক। যুবকের চেহারা ও পোষাকের বর্ণনার মধ্যেই তার অন্তঃপ্রকৃতি ও কর্মপদ্ধতির পরিচয় অনেকটা স্পষ্ট। কৃষ্ণনগরের টাঁদ-সড়কে আনসার তার ‘খালেরা বহিন্’ বা মাসভূতো বোন লতিফা বেগম ওরফে বুঁচির বাসায় এসে উঠলে সারা শহরে বেশ একটু চাঞ্চল্যের সাড়া পড়ে যায়। গ্রন্থকার আনসারের বেশভূষা ও চেহারার বর্ণনায় লিখেছেন,

“সুবকের গায়ে খেলাকতী ভলান্টিয়ারের পোশাক। কিন্তু এত ময়লা যে চিহ্নটি কাটলে ময়লা ওঠে। খড়রেরই জামা-কাপড়—কিন্তু এত মোটা যে, বস্তা বলে ভ্রম হয়। মাথায় সৈনিকদের ‘ফেটিগ-ক্যাপের’ মত টুপি; তাতে কিন্তু অর্ধচন্দ্রের বদলে পিঁতলের ক্ষুদ্র তরবারি ক্রস। তরবারি ক্রসের মধ্যে হিন্দু-মুসলমানের মিলনাস্থক একটা লোহার ছোট্ট জিহ্বা। হাতে দরবেশী ধরনের অষ্টাবক্রীয় দীর্ঘ যষ্টি। সৈনিকদের ইউনিফর্মের মত কোর্ট-প্যান্ট। পায়ে নৌকোর মত এক জোড়া বিরাট বুট, চড়ে অনায়াসে নদী পার হওয়া যায়। পিঁঠে একটা বোম্বাই কিটবাগ। শরীরের রং যেমন ফরসা, তেমনি নাক-চোখের গড়ন! পা থেকে মাথা পর্যন্ত যেন মাপ করে করে তৈরী—গ্রীক-ভাস্করের এ্যাপোলো মূর্তির মত—নিখুঁত স্তম্ভর।

কিন্তু এমন চেহারাকে লোকটা অবহেলা করে করে পরিত্যক্ত প্রাসাদের মর্মর-মূর্তির মত কেমন স্নান করে ফেলেছে। সর্বান্তে ইচ্ছাকৃত অবহেলা অবত্বের ছাপ।”

আনসার দেশকর্মী। তার বাড়ী-ঘর, বিষয়-সম্পত্তি, বাপ-মা, ভাই-বোন, এমন কিছুই অভাব নেই। তবুও সে কেন দেশের কাজে সব ছেড়ে চলে এল তার কারণ স্বরূপ সে লতিফাকে জানিয়েছে,

“দুনিয়ার সব মানুষই একই ছাঁচে ঢালা নয় রে বুঁচি। এখানে কেউ ছোটে স্ব্থের সন্ধানে, কেউ ছোটে দুঃখের সন্ধানে। আমি দুঃখের সন্ধানী। মনে হয় যেন আমার আত্মীয়-পরিজনের কেউ নই। আমার আত্মীয় যারা, তাদের স্ব্থের নীড়ে আমার মন বসল না। অনাত্মীয়ের অপরিচয়ের দলের নীড়-হারাদের সাথী আমি! ওদের বেদনার, ওদের চোখের জলে আমি যেন আমাকে পরিপূর্ণ রূপে দেখতে পাই। তাই ঘুরে বেড়াই এই ঘর-ছাড়াদের মাঝে।”

আনসার আগে কংগ্রেসপন্থী ছিল, কিন্তু জেল থেকে ফিরে এসে তার রাষ্ট্রনৈতিক মত বদলে গেছে। এখন সে বুঝেছে যে, আর সব দেশ যখন মাথা কেটেও স্বাধীনতা লাভ করতে পারছে না তখন এই দেশের পক্ষেও চরকায় স্বতো কেটে স্বাধীন হওয়া অসম্ভব। স্বত্যের কাপড় হয়, কিন্তু দেশ স্বাধীন হয় না। এবার সে অস্বপ্ন করেছে যে, শ্রমিকশক্তির উদ্বোধন না হ’লে দেশকে স্বাধীন করা দুঃসাধ্য। তাই সে কৃকনগরে এসেছে একটি শ্রমিকসভ্য গড়ে তুলতে। তার কর্মক্ষেত্র বিস্তৃত হয়েছে পকর গাড়ির

গাড়োয়ান, ঘোড়ার গাড়ির কোচোয়ান, রাজমিস্ত্রী, কুলি-মজুর, মেথর প্রভৃতির মধ্যে ।

আনসার দেশসেবার উদ্দেশ্যের মধ্যে একদিন অল্পভব করলে যে সে সত্যিই দুঃখী । তার মনে হল—“মাহুষের শুধু পরাধীনতারই দুঃখ নাই, অল্প রকম দুঃখও আছে—যা অতিগভীর, অতলস্পর্শ ! নিখিল-মানবের দুঃখ কেবলই মনকে পীড়িত, বিব্রোহী করে তোলে, কিন্তু নিজের বেদনা—সে যেন মাহুষকে ধোয়ানী স্নান করে তোলে । বড় মধুর, বড় প্রিয় সে দুঃখ !”

আনসারের এই অল্পভূতির উৎসে রয়েছে ডিস্ট্রিক্ট ম্যাজিস্ট্রেট মিস্টার হামিদের বিষবা মেয়ে রুবি যে কিনা আনসারকে ভালবাসে । আনসারও বুঝতে পেরেছে রুবির প্রতি তার দুর্বলতা ।

কিছুকাল পরে আনসার কমিউনিস্ট মতবাদ প্রচারের অভিযোগে রাজবন্দী হল, আর তার অত্যল্পকাল পরে রুবির বাবা নদীয়ার ম্যাজিস্ট্রেট হয়ে এলেন । লতিফার কাছে রুবি শুনে ক্রমশঃগরে আনসারের কর্মমুখর জীবনের কথা, আর স্পষ্ট করে জানতে পারলে যে আনসার সত্যিই তাকে ভালবাসে । তাই যখন রেজুন সেন্ট্রাল জেল থেকে লেখা আনসারের চিঠিতে জানা গেল যে তার বন্দী হয়েছে এবং সে মুক্ত হয়ে শীঘ্রই ওয়ালটেয়ারে চলে যাবে, তখন রুবি আনসারকে বাঁচাবার জন্তে ওয়ালটেয়ারে যাত্রা করলে । বুঁচিকে-লেখা এই চিঠিতে রুবির বিষয়ে আনসারের প্রকৃত মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে—

“মাঝে মাঝে মনে হয়—মনে হয় ঠিক না, লোভ হয়—যাবার আগে এই অদ্বিতীয় মনের দ্বিতীয় জনকে দেখে যাই—জেনে যাই । আমার মরুভূমির উষ্ণ সাদা মেঘের ছায়া নয়—কালো মেঘের ছায়া-ঘন মায়া দেখে যাই ।

তোরই চিঠিতে জেনেছি, সে যে ঘন নাকি তোরই দেশে গিয়ে জমেছে । তোরা হাতের কাছে যদি খুব খানিকটা উত্তরে হাওয়া থাকে, দিতে পারিস তাকে দক্ষিণে পাঠিয়ে ?”

কিন্তু রুবি আনসারকে বাঁচাতে পারলে না । তাকে দেহদান ক’রে সে নিজেও বন্দীতে আক্রান্ত হল । বুঁচিকে লেখা তার যে চিঠি দিয়ে এ গ্রন্থের শেষ তাতে সে স্পষ্টই লিখেছে,

“আমি জানি আমারও দিন শেষ হয়ে এল । আমিও বেলাশেষের পূরবীর কান্না শুনেছি । আমার বুকে তার বুকের মৃত্যু-বীজাণু নীড় রচনা করেছে । আমার যেটুকু জীবন বাকী আছে তা খেতে তাদের আর বেশী

দিন লাগবে না। তারপর চিরকালের চিরমিলন—নতুন জীবনে—নতুন তারায়—নতুন দেশে—নতুন প্রেমে।”

গ্রন্থের প্রথমদিকে ককনগরের টান-সড়কের টান-বাজারস্থিত ‘তথাকথিত নিয়ন্ত্রণের মুসলমান আর ‘ওমান কাতলি’ (রোমান ক্যাথলিক) সম্প্রদায়ের দেশী কনভার্ট ক্রীশ্চানের সুখদুঃখের একটি জীবনঘনিষ্ঠ বর্ণনা পাওয়া যায়। গজালের মা, হিড়িষা, পুঁটের মা, খাতুনের মা প্রভৃতির ঝগড়া ও মিলনের কাহিনী চিত্তাকর্ষক। গজালের মায়ের ছোট-ছেলে প্যাকালের সঙ্গে মধু ঘরামীর মেয়ে কুশির প্রণয়প্রসঙ্গ এবং পরে সমাজের অত্যাচারে রোমান ক্যাথলিক হবার পর উভয়ের মিলনকাহিনী স্বতন্ত্রভাবে উজ্জল রেক্ষায় অঙ্কিত হলেও মূলকাহিনীর সঙ্গে প্রায় যোগবিহীন বলে উপন্যাসের মূলরসস্রষ্টিতে এক বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। কেননা, “.....the law of unity requires that in a compound plot the parts should be wrought together into a single whole.”^১

প্যাকালের মেজবোদি ও বাড়ীর মেজবোয়ের দুঃখের ইতিবৃত্ত—সমাজের দুর্ব্যবহারে অতিষ্ঠ হয়ে খ্রীষ্টান মিশনারী মিস জোসের সঙ্গে প্রভাবে তার ক্যাথলিক ধর্ম গ্রহণ, আনসারের সংস্পর্শে মুক্ত জীবনের আশ্বাসন, তার থোকাহে হারিয়ে মুসলমান ধর্মে প্রত্যাবর্তন, দেশের ক্ষুধাতুর শিশুদের মধ্যে নিজের ছেলেকে খুঁজে পাওয়ার অমুভূতি এবং পরিশেষে ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের জন্তে তার পাঠশালা খোলবার সংকল্প পাঠককে একটি জীবন্ত ও দীপ্ত চরিত্রের সঙ্গে মুখোমুখি করিয়ে দেয়। সমাজের ঘটনাস্রোতের সঙ্গে ঘাতপ্রতিঘাতে মেজবো-চরিত্রের ক্রমবিকাশ লক্ষণীয়। বস্তুত এই চরিত্রটিই নজরুলের অগ্রতম সার্থক স্রষ্টি। তবে উপন্যাসের মূল কাহিনীর সঙ্গে চরিত্রটি যথাযথভাবে সম্বন্ধযুক্ত নয়।

আনসারের চরিত্রের আভাবিক দীপ্তি শেষ পর্যন্ত অগ্নান থাকে নি। কবি সমাজ-সংস্কারের বন্ধন ছিন্ন করে চলে গিয়ে আনসারের সেবার মধ্যে তার জীবনের চরম সার্থকতা খুঁজে প্রেমের বিজয় ঘোষণা করেছে সত্য, কিন্তু পাঠককে সে কোন নূতন জীবনজিজ্ঞাসার সন্ধান দিতে পারে নি। গ্রন্থটিতে সমাজচেতনতা ও রাজনৈতিক চেতনার উজ্জল বর্ণনামারোহ থাকার সত্ত্বেও শেষপর্যন্ত এটি একটি নিছক রোমাঞ্চিক প্রেমকাহিনীতে পর্ববসিত হয়েছে।

^১ Hudson : An Introduction to the Study of Literature : p. 142

‘মৃত্যু-সুখ’র ভাষা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। কোন কোন জায়গায় আকলিক বা গ্রাম্যভাষা প্রয়োগ ক’রে গ্রন্থকার তাঁর অঙ্কিত চরিত্রগুলি ও তাদের পরিবেশকে জীবন্ত করে তুলতে প্রয়াস পেয়েছেন। কয়েকটি স্থানের বর্ণনা যেমন নিখুঁত বাস্তবায়ন, তেমনি কবিত্বময়। উদাহরণস্বরূপ প্যাঁকালের মায়ের মৃত্যু-দৃশ্যটি উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“প্যাকালে আর্তকণ্ঠে বলে উঠল, “বড়-বৌ, কি ভীষণ অন্ধকার! আর সহ করতে পারছি নে, বাতি, বাতি কই?”

বড়-বৌ তেমনি কান্না-দীর্ণ কণ্ঠে বলে উঠল, “বাতি নেই! সব বাতি নিবে গেছে! ঘরে একফোঁটা তেল নেই।”

প্যাকালে উন্মাদের মত ভাঙা ঘরের চালা থেকে একরাশ পচা খড় টেনে জালিয়ে দিয়ে বলে উঠল, “তাহলে ঘরই পুড়ুক!”

সেই রক্ত-আলোকে দেখা গেল, প্যাকালের মা তাঁর কঙ্কাল আর আবরণচামড়াটুকু নিয়ে তখনো ধুকছে মৃত্যুর প্রতীক্ষায়।

প্যাকালে “মা” বলে তার বুকে পড়তেই বৃদ্ধার চক্ষু একটু জলে উঠেই পরক্ষণে নিবে গেল চিরকালের জন্তে।

চালের খড় তখনো ধুধু করে জ্বলছে, ওদের বুকের আগুনের মত। একটু পরে অগ্নিশিখাও যেন অতিশোকে মূর্ছিত হয়ে পড়ল।”

‘কুহেলিকা’ উপন্যাস প্রথম প্রকাশিত হয় ১৯৩১ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে। এই উপন্যাসের নায়ক মুসলমান যুবক জাহাঙ্গীর। যখন সে সবেমাত্র জননী ও জন্মভূমিকে স্বর্গাদপি গরীয়সী বলে শ্রদ্ধা নিবেদন করতে শিখেছে, তখন সে অকস্মাৎ জানতে পারলে যে তার মা ফিরদৌস বেগম সাহেবা কলকাতার একজন ডাকসাইটে বাইজী ও তার পিতা ফররোখ সাহেব চিরকুমার; সুতরাং সে তার মাতাপিতার কামজ সন্তান। এই সময় জাহাঙ্গীরের এক তরুণ স্কুল-মাস্টার বিপ্লববাদী প্রমত্ত তাকে বিপ্লবমত্রে দীক্ষিত করে। সে জাহাঙ্গীরকে আশ্বাস দেয় যে, জারজ সন্তান হলেও দেশসেবার পবিত্র ব্রত সে গ্রহণ করতে পারে, কেননা কোন অসহায় মাহুযই তার জন্মের জন্তে দায়ী নয়। এরপর জাহাঙ্গীর তার বন্ধু হারুনকে সঙ্গে বন্ধুত্বের ধারে তার গ্রামের বাড়িতে বেড়াতে গেল। সেখানে হারুনের পাগল মা তাঁর বড় মেয়ে তহমিনা ওরফে ভুলীকে পাগল অবস্থার ঝোঁকে জাহাঙ্গীরের হাতে সঁপে দিলেন। ভুলী ধরে নিলে যে এ অভাবনীয় দুর্ঘটনা ঘটেছে খোদার ইচ্ছিতে

এবং জাহাঙ্গীরই তার ভাবী স্বামী। কিন্তু ভূমিকে না নিয়েই কলকাতা যাবার পথে জাহাঙ্গীর শিউড়ি এসে পৌঁছল। আসার সময় সে হাকুনকে জানিয়ে এল যে সে বিপ্লবী। শিউড়ি স্টেশনের ওয়েটিং রুমে তার দেখা হয়ে গেল প্রমত্তর সঙ্গে। সে তাকে বিপ্লবীদের নেতা বজ্রপাণির হুকুমে নিয়ে গেল বিপ্লবীদের শক্তিস্বরূপা জয়তীর কাছে। জয়তীর একমাত্র মেয়ে চম্পার সঙ্গে এইখানেই জাহাঙ্গীরের প্রথম দেখা হল। এরপর সে কলকাতায় ফিরে এলে তাদের জমিদারির দেওয়ানজী তাকে তার মায়ের কাছে নিয়ে গেলেন। তার মা কোন খবর না পেয়ে দেশ থেকে কলকাতায় চলে এসেছিলেন। ছেলের কাছে তার বক্তৃৎসরের ঘটনা শুনে ও ছেলেকে-লেখা ভূমীর একটি পত্র দেখতে পেয়ে তিনি ছেলেকে নিয়ে বক্তৃৎসরের নিকটবর্তী গ্রামের উদ্দেশ্যে যাত্রা করলেন। কিন্তু হাওড়া স্টেশনে জাহাঙ্গীরের সঙ্গে মোলবী-ছদ্মবেশী প্রমত্তর দেখা হয়ে গেল। মায়ের অহুরোধে প্রমত্তকে শিউড়ি পর্যন্ত একই সেলুনে যেতে হল। গ্রামে পৌঁছানোর দিন রাত্রিতেই একমুহূর্তের দুর্বলতায় জাহাঙ্গীর তহুমিনার এমন ক্ষতি করলে যার চেয়ে আর কোনো বড় ক্ষতি মেয়েদের পক্ষে হতে পারে না। যাই হোক জাহাঙ্গীর মায়ের সঙ্গে হাকুনের সব আত্মীয়কে নিয়ে কলকাতা ফেরবার জন্তে যাত্রা করলে। শিউড়িতে পৌঁছে এক ছদ্মবেশী সন্ন্যাসীর কাছে সে শুনলে যে প্রমত্ত ও জয়তী ধরা পড়েছে এবং বজ্রপাণির আদেশ হয়েছে মুসলমানমেয়ের ছদ্মবেশধারিণী চম্পাকে ও সেইসঙ্গে একবাক্স অস্ত্রশস্ত্র নিয়ে তাকে কলকাতায় যেতে হবে। প্রথমে চম্পা জাহাঙ্গীরদের সঙ্গে গাড়ীর এক সেলুনেই চলল। পরে পুলিশের গতিবিধি বুঝতে পেরে জাহাঙ্গীর ও চম্পা বর্ধমানে নেমে ট্রেন ধ'রে রাণীগঞ্জে এসে সেখান থেকে ট্যাক্সি করে কলকাতা যাত্রা করলে। পথে হাওড়ারিজের মোড়ে পুলিশের হাতে ট্যাক্সি ধরা পড়ল। চম্পা পালিয়ে আত্মরক্ষা করলে। বিচারে বজ্রপাণি, প্রমত্ত, জাহাঙ্গীর ও দলের অনেকের দ্বীপান্তর হয়ে গেল।

এই গ্রন্থের পটভূমিকায় রয়েছে বাংলাদেশে স্বদেশীযুগের সত্ত্বাসবাদী আন্দোলন। হিন্দু বিপ্লববাদীদের সঙ্গে মুসলমান যুবকদের দেশপ্রেমের বর্ণনা করাই গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য ছিল বলে মনে হয়। কিন্তু নায়কের ব্যক্তিগত প্রেম-সমস্তা ও নারীতত্ত্ব বড় হয়ে ওঠায় এই উদ্দেশ্য যথাযথভাবে সফল হতে পারে নি। শেষঅধ্যায়ে আলিপুর জেলে বন্দী অবস্থায় হাকুনের কাছে তার চরম উক্তি “তোমার কথাই সত্য হল কবি, নারী কুহেলিকা।” স্বতই বিপ্লবীহলভ

জীবন-জিজ্ঞাসাকে খর্ব করে। নায়ক জাহাঙ্গীর দেশপ্রেমে দীক্ষা নিয়েছে, নেতার নির্দেশে অনেক ক্ষেত্রে অনিচ্ছা সত্ত্বেও বিপ্লবাত্মক কাজ করেছে এবং পরিশেষে স্বীপান্তরেও গেছে, কিন্তু প্রকৃত বিপ্লবীর দেশপ্রেম ও আদর্শ তার মনের মধ্যে কখনই জলে ওঠে নি। চম্পার কাছে তার আত্মস্বীকৃতি থেকেই এ কথার সমর্থন পাওয়া যায়। সে বলেছে, “অগ্নিমন্ত্রে দীক্ষা নিলুম—ভাবলুম, আগুনে পুড়ে হয় খাটি হব—নয় পুড়ে ছাই হব। খাটি হতে পারলুম না, এখন ছাই হওয়া ছাড়া আর আমার এ জন্ম থেকে মুক্তি নেই।” এই উক্তির পর তার আত্মত্যাগ কোন মহৎআদর্শের নির্দেশ দেয় কি ?

নজরুলের জীবনী থেকে জানতে পারি যে, নজরুল প্রথমে অসহযোগ আন্দোলনের সপক্ষতা করেন। পরে এই আন্দোলনের বিফলতা দেখে সন্ত্রাসবাদকেই তিনি বিশেষভাবে আঁকড়ে ধরেন। মধ্যবিত্ত, বিশেষ ক’রে নিম্নমধ্যবিত্তদের মধ্যেই এই সন্ত্রাসবাদের সমর্থক ছিল বেশী। নজরুল ‘কুহেলিকা’র মধ্যে সন্ত্রাসবাদের বিফলতার স্বরূপ প্রতিবিম্বিত ক’রে ইতিহাসবোধের প্রদীপ্ত পরিচয় দিয়েছেন। বিপ্লবীদের অধিনায়ক বজ্রপাণি, প্রমত্ত, জাহাঙ্গীর ইত্যাদি সকলের কার্যাবলীই শেষ পর্যন্ত ব্যর্থতার পর্যবসিত হয়েছে এবং তারা সকলেই স্বীপান্তরের শাস্তিভোগ করেছে। এই উপন্যাসের উপর যে রবীন্দ্রনাথের ‘ঘরে-বাইরে’ (১৯১৬) ও শরৎচন্দ্রের ‘পথের দাবী’র (১৯২৬) গভীর প্রভাব আছে তা অনস্বীকার্য। ‘পথের দাবী’র সব্যসাচীর কঠোর ও নির্মম রূপের সঙ্গে ‘কুহেলিকা’র বজ্রপাণির সাদৃশ্য লক্ষণীয়। তার ক্ষমাহীন কঠিন আদেশ কেউ উপেক্ষা করতে পারে না। প্রমত্তর অপ্রত্যাশিত আবির্ভাব, অন্তর্ধান, মানাছদ্মবেশে পুলিশের চোখে ধুলো দেওয়া, দেশ ও জাতির সম্পর্কে আদর্শমূলক বক্তৃতাদান প্রভৃতির মধ্যে সব্যসাচীর অন্তিমের স্পন্দন অল্পভূত হয়। প্রমত্তর দেশপ্রেম তর্কাতীত। কিন্তু ঘাতপ্রতিঘাতপূর্ণ ঘটনা স্রোতে চরিত্রের কোনো ক্রমবিকাশ না ঘটায় তার দেশপ্রেমের মহিমা আকাজিক উজ্জলতায় প্রতিভাত হতে পারে নি।

সমস্ত উপন্যাসের মধ্যে অধিনায়ক বজ্রপাণির কণ্ঠ নীরব। সমগ্র বিপ্লবীদের আদর্শ, অল্পভূতি ও আকাজক্ষা বাণীরূপ পেয়েছে প্রমত্তর কণ্ঠে। তার স্বরে কোথাও কোথাও বিবেকানন্দের ঘোষণা প্রতিধ্বনিত হয়।

“আমার ভারত এ-মানচিত্রের ভারতবর্ষ নয় রে অনিম। আমি তোমাদের চেয়ে কম ভাবপ্রবণ নই, তবু আমি শুধু ভারতের জল-বায়ু-মাটি-পর্বত-

অরণ্যকেই ভালবাসিনি। আমার ভারতবর্ষ—ভারতের এই মুক-নরিত্ত—
 নিরস্ত-পরপদলিত তেত্রিশ কোটি মানুষের ভারতবর্ষ। আমার ভারতবর্ষ
 ইণ্ডিয়া নয়, হিন্দুস্থান নয়, গাছপালার ভারতবর্ষ নয়,—আমার ভারতবর্ষ
 মানুষের যুগে-যুগে-পীড়িত মানবাত্মার ক্রন্দন-তীর্থ। কত অশ্রুসাগরে চড়া
 পড়ে পড়ে উঠল আমার এই বেদনার ভারতবর্ষ! ওরে, এ ভারতবর্ষ তোদের
 মন্দিরের ভারতবর্ষ নয়, মুসলমানের মসজিদের ভারতবর্ষ নয়,—এ আমার
 মানুষের—মহা-মানুষের মহাভারত!”

তহমিনা চরিত্রটি চিত্রণের জন্তে নজরুল কতকটা কৃতিত্ব দাবি করতে
 পারেন। সমগ্র উপস্থাসে ঘটনাস্রোতের সঙ্গে সংঘাতের ভিতর দিয়ে এই
 একটি চরিত্রেরই খানিকটা অভিব্যক্তি লক্ষ্য করা যায়। প্রথম দিকে তহমিনা
 একটু বেশী প্রগল্ভ ও বাকপটু। তৎসঙ্গেও তার চরিত্রে কোমলতার সঙ্গে
 কঠোরতার মিশ্রণ ও আত্মনিবেদনের সঙ্গে আত্মমর্বাদাক্ষেপের সময় পাঠকের
 চিত্তকে আকর্ষণ না করে পারে না। কিন্তু একথা মানতেই হবে যে, তহমিনা
 চরিত্রে প্রথম দিকে যে ছাতি ও মহিমা ছিল নজরুল শেষ পর্যন্ত তা অক্ষুণ্ণ
 রাখতে পারেন নি।

হিন্দুমেয়ে বিপ্লববাদিনী চম্পা চরিত্রটি অস্বাভাবিকতায় ভরা। নজরুল
 এই চরিত্রের কোন বিকাশ না দেখিয়েই জাহাঙ্গীরের প্রতি তার যে
 চরম দুর্বলতা দেখিয়েছেন, তা যেমন অস্বাভাবিক তেমনি বাস্তববোধ-বঞ্চিত।
 চম্পার কাছে জাহাঙ্গীরের জয়পরিচয়দান ও তহমিনার সর্বনাশ সম্পর্কে তার
 আকস্মিক স্বীকারোক্তির কোনও যথোপযুক্ত কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না।
 চম্পা ও জাহাঙ্গীরের প্রণয়-ব্যাপারের একটা ক্রমগতি দেখানো উচিত ছিল।
 তহমিনার সঙ্গে তার ঘনিষ্ঠতা ও তাকে ভাবী বধু হিসেবে স্বীকার করে
 নেওয়ার পরেও চম্পার কাছে তার উক্তি “জীবনে কাউকে ভালোবাসি নি,
 কাকুর ভালবাসা পাই নি, আজ তাও যখন পেয়ে গেলুম দৈববলে—তখন
 আমি বেঁচে গেলুম।” নিঃসন্দেহে তার চরিত্র-গৌরবকে ক্ষুণ্ণ করে।

চোটগল্প-রচয়িতা হিসেবে নজরুল বাংলা-সাহিত্যে বিশেষ কোন উল্লেখ-যোগ্য স্থানের অধিকারী নন।

‘ব্যথার দান’ গল্পগ্রন্থের প্রথম প্রকাশ ঘটেছিল ১৩২৯ সালে (১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ)। ‘ব্যথার দান’ের উৎসর্গে আছে—“মানসী আমার! মাথার কাঁটা নিয়েছিলুম ব’লে ক্ষমা কর নি, তাই বুকের কাঁটা দিয়ে প্রায়শ্চিত্ত করলুম।” গ্রন্থটিতে ছয়টি গল্প সংকলিত হয়েছে—‘ব্যথার দান’, ‘হেনা’, ‘বাদল-বরিষনে’, ‘ঘূমের ঘোরে’, ‘অতৃপ্ত কামনা’ ও ‘রাজবন্দীর চিঠি’।

১৩২৯ সালের মাঘ মাসের (১৯২৩) ‘বঙ্গীয় মুসলমান-সাহিত্য-পত্রিকা’ ‘ব্যথার দান’ সম্পর্কে যা লেখেন তা উল্লেখনীয়।

“.....গল্পগুলির বিশেষত্ব এই যে, প্রত্যেক গল্পেই করুণরস নিবিড়ভাবে জমিয়া উঠিয়াছে। নিরাশ প্রেমের মর্মভঙ্গ গভীর বেদনা এই পুস্তকের প্রত্যেক পাতায় ফুটিয়াছে। গল্পগুলিতে আখ্যানবস্তুর কারিগরি না থাকিলেও ভাববৈচিত্র্য ও কাব্যসম্পদে উহা মনোরম হইয়াছে। প্রেমের বিচিত্র ব্যাখ্যান ও মানবমনের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে লেখকের অপূর্ব নৈপুণ্য প্রকাশ পাইয়াছে। গল্পগুলি পরম্পরের সহিত বিচ্ছিন্ন হইলেও উহাদের অন্তরের যোগ আছে। একটি বিপুল ব্যথার নিবিড় ক্রন্দন মণিগণের মণ্যস্থিত সূত্র-খণ্ডের দ্বারা সমস্ত গল্প কয়টিকে ধারণ করিয়া আছে। শব্দ-নির্বাচনে অসামান্য কৃতিত্ব গল্পগুলিতে অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। তাঁর লিখনভঙ্গি লক্ষিতগতিতে পাঠকের অন্তরের অন্তস্তলে যাইয়া প্রবেশ করে এবং মদির মাদকতার আবেশে মনকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলে। এই মাদকতার বৈশিষ্ট্য এই যে উহাতে অবসাদ জন্মায় না, আনন্দ দেয়—তীব্র তেজে দহন করে না, রক্ততালে শিরায় শিরায় রক্তকণা নাচাইয়া তোলে।.....কবিত্বপূর্ণ বর্ণনা গ্রন্থটির বহুস্থানে ছড়ানো রহিয়াছে। কোন কোন গল্পে যুদ্ধক্ষেত্রের বর্ণনা যেরূপ উজ্জলভাবে অঙ্কিত হইয়াছে তাহা যেরূপ নূতন, সেইরূপ সৌন্দর্যপূর্ণ।”

গল্পগুলির মধ্যে কাহিনীরস নেই বললেই হয়। যে হিসেবে চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়ের শোকোচ্ছাসমূলক-নিবন্ধ ‘উদ্ভাস্ত-প্রেম’ ও দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের

রূপককাব্য ‘বসন্ত-প্রমাণ’ বাংলা সাহিত্যে গদ্যকাব্য, সেই হিসেবে ‘ব্যথার দান’কেও গদ্যকাব্য বলা অসঙ্গত নয়। কবিমনের করন। গোলেস্তা, চমন, বোস্তান, বেলুচিস্তানের আখ্‌রোট ও ডালিমের বন, কাবুল, পেশোয়ার, ফ্রান্স, আফ্রিকা। ইত্যাদির পটভূমিতে এক কবিত্বময় নূতন সৌন্দর্যলোকের সৃষ্টি করেছে, একথা স্বীকার না করে উপায় নেই।

‘ব্যথার দান’-এ দার। ও বেদৌরা এবং ‘হেনা’র সোহরাব ও হেনার বিরহ-মিলনের কাহিনী কবিত্বপূর্ণ ভাষায় বর্ণিত হয়েছে। এই দুটি গল্পের মধ্যে অশ্রান্ত গল্পের তুলনায় কতকটা আখ্যানিকারস আশ্বাদন করা যায়। যুদ্ধ-স্থানের মৃত্যুচ্ছায়াচ্ছন্ন পটভূমিতে রচিত প্রণয়কাহিনীতে একটি অভিনব জীবনবেদনার রস সঞ্চারিত। অত্যধিক ভাষাবেগ ও উচ্ছলতা মৃত্যু-বিভীষিকার মধ্যে প্রেম ও জীবনপিপাসার তীব্রতারই প্রতীক। তবে স্থানে স্থানে এই উচ্ছ্বাসাধিক্য কাহিনীর গতিকে ভারাক্রান্ত করেছে বলে মনে হয়।

‘বালল-বরিশনে’, ‘ঘুমের ঘোরে’, ‘অতৃপ্ত কামনা’ ও ‘রাজবন্দীর চিঠি’ গল্প-গুলির মধ্যে একটি কবিত্বলভ মনের বিরহবিধুর ও অশ্রুদীপ্ত প্রেমস্বপ্ন-মহনের ইতিবৃত্ত বিধৃত হয়েছে। উচ্ছ্বাসের আতিশয্যে এই ইতিবৃত্তগুলি কুয়াশাচ্ছন্ন হলেও প্রেমিকহৃদয়ের স্নান মনস্তত্ত্ব ও আবেগাহতুতির রৌদ্রোজ্জ্বল রেখাচিত্রণও এগুলিতে অবর্তমান নয়। কথাবস্তুর লক্ষণীয় অভাব কয়েকটি ক্ষেত্রে কতকটা পুষ্টিয়ে দিয়েছে কবিত্বময় তীব্র ইন্দ্রিয়ানুভূতিমূলক বর্ণনার মাধুর্য। একটি উদ্ধৃতি এখানে অগ্রাসঙ্গিক নয়।

“সে এল মঞ্জীর-মুখর চরণে সেই মুকুলিত লতাবিতানে। তার বাম করে ছিল চয়িত ফুলের বাঁপি। কবরী-ভ্রষ্ট আমার মঞ্জরী শিখিল হ’য়ে তারই বুকে ঝ’রে ঝ’রে প’ড়ছিল, ঠিক পুষ্প-পাপড়ি বেয়ে পরিমল বরার মত। কপোল-চূষিত তার চূর্ণকুন্তল হ’তে বিক্ষিপ্ত কেশর-রেণুর গন্ধ লুটে নিয়ে লালস-আলস ক্লান্ত সমীর এরই খোশ্‌খবর চারিদিকে রটিয়ে এল,—গোণ্ড, দেখ ঘুমের দেশ পেরিয়ে স্বপ্ন-বধু এসেছে!.....আমার বোধ হ’ল, এ কোন ঘুমের দেশের রাজকন্যা আমার কিশোরী মানস-প্রতিমার পূর্ণ পরিণতিরূপে এসে আমার চোখে স্বপ্নের জাল বুনে দিচ্ছে। ভয়ে ভয়ে আমার আবিষ্ট চোখের পাতা তুলেই দেখতে পেলুম, বেতস লতার মত সে আমার সামনে অবনত মুখে দাঁড়িয়ে কাঁপছে! আমাকে

চোখ মেলে চাইতে দেখে যেন সে চ'লে যেতে চাইলে। আমি তাড়াতাড়ি ভীত জড়িত স্বরে বললুম,—কে তুমি ?”

‘রিক্তের বেদন’ (প্রথম প্রকাশ—১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দ)-এ মোট আটটি গল্প আছে। প্রথম গল্প ‘রিক্তের বেদন’-এ একটি মুসলমান যুবক হাসিন তার প্রেমাস্পদা শহিদার প্রেমকে উপেক্ষা ক’রে যুদ্ধে গিয়ে সেখানে এক বেতুইন রমণী গুলের প্রেম-ভাজন হয়ে পড়েছে। তারপর যখন গুল একজন সাদ্জীকে হত্যা ক’রে তার রাইফেল নিয়ে পালাতে চেষ্টা করেছে, তখন হাসিনই সৈনিকের কর্তব্যবোধে পিস্তলের গুলিতে তার জীবননাট্যের যবনিকা টেনে দিয়েছে। যুদ্ধভূমির পটভূমিকায় মুম্বু গুলের সঙ্গে হাসিনের শেষমিলন বড় করুণ, বড় মধুর। গল্পটির মধ্যে মানবপ্রেমের একটি বেদনাদীপ্ত রূপ প্রস্ফুটিত। কাব্যধর্মী ভাষার উষ্ণতা এই প্রেমকাহিনীকে পুষ্পিত করতে সহায়তা করেছে। বাগ্‌বাহুল্য বাদ দিলে ‘রিক্তের বেদন’ একটি মোটামুটি উপভোগ্য গল্প।

‘বাউগেলের আত্মকাহিনী’ বাঙালী পন্টনের একটি বওয়াটে যুবক, যে বাগদাদে গিয়ে মারা পড়ে, নেশার বোঁকে তার আত্মস্থতিরোমহনের বৃত্তান্ত। এই কাহিনীতে নজরুলের ব্যক্তিগত জীবনের সামান্য প্রতিফলন ঘটেছে বলে এটি একটি স্বতন্ত্র মর্যাদায় মণ্ডিত। তা না হলে গল্প হিসেবে এর মূল্য নিতান্তই অকিঞ্চিৎকর। কাহিনীর বিবৃতিতে একটি লঘু পরিহাসের স্বর নজরুলের প্রাণোচ্ছল রসিকতাকে মনে করিয়ে দেয়। এইটিই নজরুলের প্রথম প্রকাশিত গল্প। এটি ১৩২৬ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসের ‘সংগাত’-এ আত্মপ্রকাশ করে।

‘মেহের নেগার’ গল্পে মুসলমান যুবক যুসোফের সঙ্গে মেহের নেগার ও গুলশনের বিরোগাস্ত প্রণয়কাহিনী কাব্যময় ভাষায় অত্যন্ত আন্তরিকতার সঙ্গে চিত্রিত। কিন্তু আখ্যানভাগের দৈন্ত ও আবেগের প্রাবল্য গল্পের রসনিষ্পত্তির পথে ব্যাঘাত সৃষ্টি করেছে।

‘সাঁজের তারা’র মধ্যে কথিকার ঢঙটি প্রবল এবং এর উপর রবীন্দ্রনাথের ‘লিপিকা’র রচনামূল্যের প্রভাব একান্তভাবে অনুভবগম্য। আরব-সাগর বেলায় একটি ছোট্ট পাহাড়ের উপর সাঁজের তারার সঙ্গে একটি অজুড়তি-প্রবণ কল্পনাভরা মনের নৃতন করে চেনাশোনার একটি রসঘন ইতিকথা এখানে

যুনের বোরে : ব্যথার দান

রূপায়িত। ‘অন্তপারের সন্ধ্যা-লক্ষ্মী’ সাজের তারার সঙ্গে মানব মনের পরিণয়-কাহিনীকেই লেখক বেদনার্ত্ত ভাষায় জীবন্ত ক’রে তুলেছেন।

‘রাহুল’ ও ‘স্বামীহারা’ গল্প দুটিতে দুটি নারীর যজ্ঞগাবিহ্ব আত্মকাহিনী বিবৃত হয়েছে। উভয় গল্পেই নারীমনস্তত্ত্ব সম্পর্কে নজরুলের জ্ঞান ও সমাজ-বিষয়ে তাঁর সচেতনতা অসতর্ক পাঠকের মনকেও আকর্ষণ না করে পারে না।

‘সালেক’ গল্পটির উপর ‘লিপিকা’র প্রভাব গভীরভাবে বিদ্যমান। গল্পটিতে নৃশ্ম জীবনজিজ্ঞাসা ও ভাবের একমুখিতা চিত্তাকর্ষক। এইখানে নজরুলের প্রকাশভঙ্গির সংঘমও দ্রষ্টব্য। হাফিজের প্রতি নজরুলের আন্তরিক আকর্ষণ গল্পের মধ্যে স্পষ্টভাবে প্রতিফলিত। গল্পটির উন্মোচনে ও কেন্দ্রগত ঐক্যরক্ষায় নজরুল কৃতিত্বের পরিচয় দিতে সমর্থ হয়েছেন। এটির মধ্যে হাফিজের যে বিখ্যাত বাণী রূপায়িত হয়েছে তা এই—

“জায়নামাজে শরাব রঙিন কর, মুর্শিদ বলেন যদি
পথ দেখায় যে, জানে সে যে পথের খবর অন্তআদি।”

‘দুরন্ত পথিক’ কথিকায় মানবাত্মার শাস্ত সত্যের পথে এক মুক্তদেশের উদ্বোধন-বাঁশীর স্বর ধ’রে চির-যৌবনের প্রতীক এক দুরন্ত পথিকের জয়যাত্রার ইতিহাস কীর্তিত। পথিক বিশ্বের কল্যাণমন্ডলের সন্ধানী ও চিরন্তন মুক্তিকামী। শেষ পর্যন্ত সে স্বেচ্ছায় মৃত্যুবরণ করলে, কেননা মুক্ত মানবাত্মার কাছ থেকে সে জানতে পেরেছে যে, যুগে যুগে জীবন তো এই মৃত্যুরই বন্দনা-গানে রত। সহস্র প্রাণের উদ্বোধনেই ত তার মরণের সার্থকতা। যে নিজে মরে অল্পকে জাগাতে পারে তার মৃত্যুই তো চিরজাগ্রত ও অমর হয়ে ওঠে। কথিকাটির আবেগ-গাঢ়তা প্রাণস্পর্শী এবং আশাদীপ্ত পরিণতিটিও অপূর্ব-সুন্দর।

‘শিউলি-মালা’ গল্পগ্রন্থ (প্রথম প্রকাশ—অক্টোবর, ১৯৩১) চারটি ছোট ছোটগল্পের সংকলন—‘পদ্ম-গোখরো’, ‘জিনের বাদশা’, ‘শিউলিমালা’ ও ‘অশ্বি-গিরি’। শেষ গল্প ‘শিউলি-মালা’র নামেই গ্রন্থের নামকরণ। কলকাতার নাম-করা তরুণ ব্যারিস্টার আজহারের সঙ্গে শিউলি নামে একটি মেয়ের বিয়োগান্ত প্রণয়কাহিনীই গল্পটির উপজীব্য। আজহার নিজের মুখেই তার আত্মকাহিনী বিবৃত করেছে। গল্পটি করুণমধুর স্বরে একটি রসঘন পরিণতির দিকে স্তম্ভভাবেই এগিয়ে গেছে। একটি বেদনাতুর হৃদয়ের স্নিগ্ধছায়া সমস্ত গল্পটির উপর একটি মনোহারিতা ছড়িয়ে দিয়েছে। কাব্যধর্মী ভাষাও

এখানে জীবনযন্ত্রণার তীব্রতাকে ফোটাতে সহায়তা করেছে। শিউলির বর্ণনাটি অপূর্ব।

“ও যেন স্পর্শাত্মক কামিনী ফুল, আমি যেন ভীক ভোরের হাওয়া—যত ভালবাসা, তত ভয়। ও বুঝি ছুঁলেই ধুলায় ঝরে পড়বে।”

প্রেমিকহৃদয়ের সূক্ষ্ম অহুভূতিগুলি এখানে বিশেষ কারুকার্যময় ভাষায় প্রকাশিত।

“ফিরবার সময় নমস্কারান্তে চোখে পড়ল শিউলির চোখ! চোখ জালা করে উঠল। মনে হ’ল, চোখে এক কণা বালি পড়লেই যদি চোখ এত জালা করে—চোখে যার চোখ পড়ে তার যন্ত্রণা বুঝি অহুভূতির বাইরে!”

বিরহী প্রেমের সান্নিধ্য ও আকাজক্ষা তাদের রহস্যময় গভীরতা নিয়ে এখানে উপস্থিত।

“শিউলিও আমার কাছে গান শিখতে লাগল। কিছুদিন পরেই আমার তান ও গানের পুঁজি প্রায় সব শেষ হয়ে গেল।

মনে হ’ল, আমার গান শেখা সার্থক হয়ে গেল। আমার কণ্ঠের সকল সঞ্চয় রিক্ত করে তার কণ্ঠে ঢেলে দিলাম।

আমাদের মালা বিনিময় হল না—হবেও না এ জীবনে কোনোদিন—কিন্তু কণ্ঠবদল হয়ে গেল! আর মনের কথা—সে শুধু মনই জানে।”

১৯২৮ সালে যখন নজরুল ঢাকায় যান তখন সুরেন্দ্রনাথ মৈত্র ও কাজী মোতাহার হোসেনের সঙ্গে তাঁর যে ঘনিষ্ঠতা হয় তার স্মৃতি ‘শিউলিমালা’ গল্পে ছায়া ফেলেছে।

‘শিউলিমালা’র প্রথম গল্প ‘পদ্ম-গোধরা’ একটি পল্লীউপকথা উপলব্ধ করে রচিত। একটি অতিপ্রাকৃত পরিবেশে গল্পটি গড়ে উঠলেও মানবিকতার মধুরতায় তা হৃদয়গ্রাহী হয়ে উঠেছে। নায়িকা জোহরার চরিত্রটি উজ্জল রেখায় অঙ্কিত।

‘জিনের বাদশা’ গল্পটির উপসংহার বিস্ময়কর। নায়ক আল্লারাখা ও নায়িকা চানভাহুর চরিত্রচিহ্নে নজরুল অসামান্য পরিমিতবোধ ও জীবন-দর্শনের আশ্চর্য দীপ্তি প্রদর্শন করেছেন।

‘অগ্নিগিরি’ শুধু ‘শিউলিমালা’ গল্প গ্রন্থেরই শ্রেষ্ঠ গল্প নয়, নজরুলের সমস্ত বিখ্যাত গল্পগুলিরও অগ্রতম। বীররামপুর গ্রামের সবুজ আখন্দ নামে একটি শাস্তিশিষ্ট ও সুবোধ বালককে পাড়ার রক্তমের দল নিত্য অন্তায়ভাবে উদ্ভাস্ত

করত। একদিন নূরজাহান নামী একটি মেয়ের তিরস্কারে সেই শাস্ত ছেলোট
হয়ে উঠল ছরস্তু। নূরজাহানের প্রেমের সোনার কাঠিতে সবুয়ের নিখিত
পৌরুষ জেগে গেল ও তার অন্তরের স্তব্ধ পাহাড় হয়ে দাঁড়াল অগ্নিগিরি।
নজরুল কৈশোরে যখন দরিরামপুর হাইস্কুলে পড়তেন তখন গ্রামের যে বখাটে
ছেলেরা তাঁকে খুবই আলাতন করত তাদেরই দৌরাঘোর ইজিত রয়েছে
এই-গল্পটিতে। অভিপ্রায় ও কার্যকরতার অনন্ততা আছে বলে গল্পটি যে একটি
শিল্পসম্মত রূপ লাভ করেছে, এ কথা অনস্বীকার্য। কেননা, হাডসনের মতে—

“Singleness of aim and singleness of effect are...the two
great canons by which we have to try the value of a short story
as a piece of art.”^১

॥ ৪ ॥

বাংলা নাট্যসাহিত্যে নজরুলের দান অকিঞ্চিৎকর। ‘ঝিলিমিলি’ (প্রথম
প্রকাশ—নবেম্বর ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে), ‘আলেয়া’ (প্রথম প্রকাশ—১৯৩১
খ্রীষ্টাব্দ) ও ‘মধুমাল্য’ (প্রথম প্রকাশ—১৯৫২ খ্রীষ্টাব্দ), এই তিনখানি নাটকের
কোনোটিতেই নজরুলের নাট্যপ্রতিভার কোনো উল্লেখযোগ্য স্বাক্ষর পড়ে নি।
নজরুল শুধু নাটক রচনাই করেন নি, তিনি একাধিক বার কলকাতার সাধারণ
রঙ্গমঞ্চে অভিনয়ও করেছেন। বাল্যকালে ও কিশোরবয়সে পাড়ারগায়ের
যাত্রাগান, কথকতা, কবিগান ইত্যাদির বিষয়ে তাঁর প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ছিল।
তিনি নিজে ‘লেটো’র দলে অভিনয় করতেন। সুতরাং নাটক যে মুখ্যত
দর্শনীয় এ ধারণা তাঁর ছিল বলে মনে হয়। নাটকে দৃশ্যের গুরুত্ব ও
অপরিহার্যতা সম্পর্কে Francisque Sarcey তাঁর ‘A Theory of the
Theater’ গ্রন্থে তো স্পষ্টই মন্তব্য করেছেন,

“It is an indisputable fact that a dramatic work, whatever
it may be, is designed to be listened to by a number of persons
united and forming an audience, that this is its very essence,
that this is a necessary condition of its existence.”

১ Hudson : An Introduction to the Study of Literature : p. 340

নাটকের অভিনয়ের বিষয়ে A. H. Thorndike-এ তাঁর 'Tragedy' গ্রন্থে যা বলেছেন, তা এই প্রসঙ্গে বিশেষ অভিনিবেশযোগ্য।

"The stage affords the first test of a play's emotional appeal, and perhaps the best test of its dramatic power."

Brander Matthews-এর 'The Art of the Dramatist' গ্রন্থেও লেখা হয়েছে,

"As a drama is intended to be performed by actors, in a theater, and before an audience, the dramatist, as he composes, must always bear in mind the players, the playhouse, and the playgoers."

গিরিশচন্দ্র ঘোষের কোনো কোনো নাটকের মত নজরুলের নাটকেও কিছু দৃশ্যগুণ লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু যে বিষয়মুখিতা ও নির্লিপ্ততা নাটকের অন্ততম বৈশিষ্ট্য, গীতিধর্মের প্রাবল্যহেতু নজরুল তা বহুক্ষেত্রেই আয়ত্ত করতে পারেন নি। তাঁর নাটকে কাহিনী ও চরিত্রকে অতিক্রম করে গীতিপ্রাবল্য ও আত্মমুখী তত্ত্ব বা ভাবের প্রাধান্য নাট্যরসনিষ্পত্তির পথে প্রতিবন্ধকরূপ হয়ে দাঁড়িয়েছে। তবে তাঁর গীতিধর্ম গীতিনাট্য ও রূপক-সাংকেতিক নাটকে যে নাতিগভীর ভাববিশ্বের সৃষ্টি করেছে তার উপভোগ্যতা অস্বীকার করা যায় না।

নাটক হচ্ছে গতিশীল ও পরিবর্তমান জীবনের বাস্তবপ্রতিম ও অভিনয়োপযোগী প্রতিক্রিয়া। নজরুলের নাটকে জীবনের বাস্তবপ্রতিম রসরূপের বিশেষ সাক্ষাৎ মেলে না। নাটকের পক্ষে অপরিহার্য গতিবেগও (action) তাঁর নাট্যগ্রন্থে বাস্তবিত্যমাত্রায় উপস্থিত নয়। এইজন্তে তাঁর নাটকগুলি যথার্থভাবে রসনিষ্পত্তি করতে সমর্থ হয় নি। কেননা, August Wilhelm Schlegel তো পরিষ্কারই জানিয়েছেন,

"Action is the true enjoyment of life, nay, life itself."

পূর্বেই বলা হয়েছে যে নজরুলের প্রতিভা গীতিধর্মী। তাঁর এই গীতি-প্রবণতার জন্তেই তিনি কোন বাস্তবধর্মী নাটক রচনা করতে পারেন নি। স্বাভাবিকভাবেই তাঁর নাট্যকার-প্রতিভার স্ফূরণ হয়েছে গীতিবহুল রূপক-সাংকেতিক নাটকে। শুধু তাই নয়। রূপক-সাংকেতিক নাটকে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলি যতটা ভাবের প্রতীক হয়ে দাঁড়িয়েছে ততটা বাস্তবমাত্রায় হয়ে

উঠতে পারে নি। এর কলে তাঁর নাটক কোন বিশেষ উৎকর্ষের শিখরে আরোহণ করতে অপারগ হয়েছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর অন্ততম শ্রেষ্ঠ রোমান্টিক কবি বায়রণ ও তাঁর সঙ্গীদের নাট্য-সৃষ্টির শোচনীয় বিফলতার বিশেষ কারণ সম্বন্ধে Allardyce Nicoll তাঁর স্মৃতিতে 'World Drama From Aeschylus to Anouilh' গ্রন্থে যা বলেছেন তা নজরুলের বিষয়ে বিশেষভাবে প্রযোজ্য।

"What prevents them from assuming higher power is the intensely subjective tendency of Byron's own genius. This was a common feature of the romantic temper,....."^১

নজরুল একাধিক রূপক-সাংকেতিক নাটক রচনা করেছেন। তাই রূপক-সাংকেতিক নাটক সম্পর্কে দু'একটি কথা বলা বোধহয় এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। ভাব সাধারণত ভাষার মধ্য দিয়েই আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু এমন কিছু কিছু সূক্ষ্ম, অনিরূপিত ও অনির্দিষ্ট ভাব আছে যাদের সূচী অভিব্যক্তি ভাষার নির্দিষ্ট রূপসীমার মধ্যে সম্ভবপর হয় না। তাই তখন Symbol বা প্রতীকের আশ্রয় নেওয়া অপরিহার্য হয়ে পড়ে অর্থাৎ সাংকেতির মধ্য দিয়েই অনির্বচনীয় ভাবসুভূতির কতকটা আভাস দেওয়া ছাড়া গত্যন্তর থাকে না। প্রয়োজনবোধে অনেক নাট্যকারই সাংকেতিক রীতি ব্যবহার করেছেন। আল্ফ্রিড, হাউপ্টম্যান, ইবসেন, মেটারলিক, ইয়েটস প্রভৃতির নাটকে অত্যন্ত সফলতার সঙ্গে সাংকেতিক পদ্ধতি প্রযুক্ত হয়েছে। বাংলা-সাহিত্যে একমাত্র রবীন্দ্র-নাটকেই এর এক চরমপ্রকাশ দেখা যায়।

ইয়েটস তাঁর 'Ideas of Good and Evil' গ্রন্থে সাংকেত ও রূপকের বিষয়ে লিখেছেন,

"A Symbol is indeed the possible expression of some invisible essence, a transparent lamp about a spiritual flame : while Allegory is one of many possible representations of an embodied thing, or familiar principle, and belongs to fancy, and not to imagination ; the one is a revelation, the other an amusement."

^১ Nicoll : World Drama From Aeschylus to Anouilh Reprinted London, 1961 : p. 413

ভিন্নজাতীয় দু'টি স্বল্পর তীক্ষ্ণ সাদৃশ্যবোধের ফলে যখন অভেদবোধ জন্মলাভ করে, তখন রূপকের সৃষ্টি হয়। এই বোধ ক্ষণস্থায়ী ও সীমাবদ্ধ হলে বাক্যালঙ্কার রূপক উৎপন্ন হয়, কিন্তু যদি এই বোধ বিস্তৃত হয়ে একটি স্থায়ীভাবে সঞ্চে যুক্ত হয়, তবে রূপকরচনা জন্মগ্রহণ করে। সাদৃশ্যরূপকে রূপক অলঙ্কারের বিস্তৃত সংস্করণ বলা যায়। Allegory অর্থেই রূপক কথাটি সাধারণত ব্যবহৃত হয়ে থাকে।

সাংকেতিক নাটক বাস্তবাবলম্বী ও রূপকাবলম্বী এই দুইপ্রকারের হতে পারে। বাস্তবনিষ্ঠ কোন কাহিনীর আশ্রয়ে যখন কোন ভাবসত্যের সংকেত পাওয়া যায়, তখন বাস্তবাবলম্বী সাংকেতিক বা বাস্তব-সাংকেতিক নাটকের সৃষ্টি হয় আর যখন কোন রূপকের আধারে কোন তত্ত্বের ইঙ্গিত ফুটে ওঠে, তখন রূপকাবলম্বী সাংকেতিক বা রূপক-সাংকেতিক নাটক জন্মলাভ করে।

‘ঝিলমিলি’ গ্রন্থটি ‘ঝিলমিলি’, ‘সেতুবন্ধ’, ‘শিল্পী’, ও ‘ভূতের ভয়’—এই চারটি একাক্ষনাটিকার সমষ্টি। এদের মধ্যে একমাত্র ‘ঝিলমিলি’ নাটিকাটিই সবচেয়ে বেশী নাট্যলক্ষণাক্রান্ত। ‘সেতুবন্ধ’ নাটিকাটির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ‘মুক্তধারা’ (১৯২২)-র বিষয়বস্তুর সমধর্মিতা লক্ষণীয়। ‘শিল্পী’ নাটিকায় নজরুলের জীবনতত্ত্ব আভাসিত হলেও এর প্রকৃত মূল্য সামান্যই। ‘ভূতের ভয়’-এ তিনি দেশাত্মবোধের উদ্বোধন করতে চেয়েছেন এবং সেই সঙ্গে দেশের উপেক্ষিত লাক্ষিত অত্যাচারিত ও আত্মবিস্মৃত শক্তিকে চেতনাসম্পন্ন করতে সচেষ্ট হয়েছেন।

‘ঝিলমিলি’ মোটামুটি একটি রূপক-সাংকেতিক নাটিকা। এই একাক্ষ নাটিকার তিনটি দৃশ্যের মধ্যে দ্বিতীয় দৃশ্যটির স্থান স্বপ্নপুরী। ‘ঝিলমিলি’ কথাটির আভিধানিক অর্থ ঝলমলে, উজ্জল বা তরঙ্গায়িত। কথাটি এখানে ঝিলমিলি অর্থাৎ খড়খড়ি অর্থে ব্যবহৃত। এই খড়খড়ি বা ঝিলমিলি মানব-সংসারের সঙ্গে স্বপ্নলোক ও বেহেশতের যোগাযোগে-পথের প্রতীক বা সংকেত হিসেবে উল্লিখিত হয়েছে।

নাটিকার কাহিনীটুকু সংক্ষেপে বর্ণনা করলে রূপক-সংকেতটি বুঝতে সুবিধে হবে। প্রথম দৃশ্যে মির্জাসাহেবের দ্বিতল বাড়ীর উপর-তলার প্রকোষ্ঠে তাঁর ঘোড়শী মেয়ে ফিরোজা রোগশয্যায় শায়িত। সব জানালা বন্ধ, শুধু পশ্চিমদিককার দরজা খোলা। বাইরে বৃষ্টি হচ্ছে। ফিরোজার মা

হালিমা মেয়েকে পাখা করছেন। ফিরোজা মাকে বলে পুৰদিক্কার জানালাটা খুলে দিতে। কিন্তু হালিমা রাজী হন না। তিনি প্রথমে জানান যে, ওদিক্কার জানালা খুললে মির্জাসাহেব তাঁকে জ্যান্ত রাখবেন না। শেষ পর্যন্ত মেয়ের মিনতিতে তিনি জানালা খোলেন। জানালা খুলতেই দেখা যায় যে একটি ছায়ামূর্তি সামনেকার বাড়ির বাতায়নে দাঁড়িয়ে আছে। এই ছায়ামূর্তি হাবিবের। এই হাবিব ফিরোজাকে ভালবাসে। কিন্তু মির্জাসাহেব তাদের মিলনের পরিপন্থী। কিছুক্ষণ পরে মির্জাসাহেব ঘরে ঢুকে পুৰদিক্কার জানালা খোলা দেখে হালিমাকে তিবন্ধার করেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত মেয়েব রোগের আতিশয্য বুঝে ও তার মিনতিতে বিচলিত হয়ে তিনি বলেন যে ফিরোজা ভাল হয়ে উঠলে যদি হাবিব বি. এ. পাশ করতে পারে তবে 'ঐ বাদরের গলাতেই এই মোতির মালা' দেবেন। এমন সময় হাবিব এসে দরজায় করাঘাত হানেন। মির্জাসাহেব প্রথমে তাকে কঠিন ভাষায় চলে যেতে আদেশ করেন। পরে হালিমার আকৃতিতে দরজা খুলে দিয়ে তাকে ভাল কথায় বাড়ি ফিরে যেতে বলেন। সেই সময় হাবিবের সঙ্গে ফিরোজার দেখা হওয়াতে দু'জনের মধ্যে যে কথাবার্তা হয় তা থেকে 'ঝিলিমিলি'র রূপক-সংকেতের আভাসটি পরিস্ফুট।

“ফিরোজা ॥ কেন এত অপমান সইছ আমার জন্তে, তুমি যাও। আমি তোমায় পেয়েছি।

হাবিব ॥ পেয়েছ ?

ফিরোজা ॥ ইং, পেয়েছি।

হাবিব ॥ কিন্তু, আমি ত পাই নি।

ফিরোজা ॥ কাল পাবে। আমি আজ তোমার উদ্দেশে যাব পুৰ-জানালা দিয়ে। তুমি তোমার বাতায়নের ঝিলিমিলি খুলে রেখো।

হাবিব ॥ কিন্তু তোমার বাতায়ন ত রুদ্ধ।

ফিরোজা ॥ যখন যাব, তখন আপনি খুলে যাবেন।”

তারপর হাবিব চলে যেতেই ফিরোজা মুহুঁত হয়ে পড়ে। এবার মির্জাসাহেবের হৃদয় বিগলিত হয়। তিনি চলেন হাবিবকে ফিরিয়ে আনতে।

দ্বিতীয় দৃশ্বে স্বপ্ন-পুরীতে ফিরোজার সঙ্গে হাবিবের মিলন দেখানো হয়েছে। নাট্যকার তৃতীয় দৃশ্বে ফিরোজার কথা থেকে বোঝা যায় যে স্বপ্নপুরীর স্বপ্ন ফিরোজারই অবচেতন মনেরই রচনা।

তৃতীয় দৃশ্যে জানা যায় যে, মির্জাসাহেব হাবিবকে খুঁজে পান নি। সে কোথায় চলে গেছে কেউ তা জানে না। হালিমার সান্ত্বনায় ফিরোজা বিশ্বাস করে না যে হাবিব ফিরে আসবে। সে বলে, “মা! যাগো! সে আর ফিরবে না। আমার স্বপ্নই তা’হলে সত্য হ’ল। ঐ অস্ত-চাঁদের চোখে তার অশ্রু লেগে রয়েছে।” এইভাবে ব্যর্থ প্রতীক্ষায় মুহূর্ত গুনে গুনে ফিরোজার মৃত্যু ঘনিষে আসে। হাবিব যখন বি. এ. পাশের খবর নিয়ে উপস্থিত হয়, তখন ফিরোজা আর ইহলোকে নেই। হাবিব তখন চলে যায় ফিরোজার সন্ধানে। সে অস্ত চাঁদের চোখে ফিরোজার ইচ্ছিত দেখতে পেয়েছে।

ফিরোজা এখানে নিখিল বিরহিণীর প্রতীক। দ্বিতীয় দৃশ্যে ফিরোজা নিজের মুখ সম্পর্কে বলেছে, “এ যেন—এ যেন সকলের মুখ! এ যেন শকুন্তলার, এ যেন মালবিকার, এ যেন মহাশ্বেতার মুখ। এ যেন লায়লীর, এ যেন শিরী’র মুখ!” তখন হাবিব জানিয়েছে, “সত্যিই তাই, তোমার মুখে আজ নিখিল বিরহিণী ভিড় ক’রেছে!”

হাবিব নিখিল-পুরুষ। সেও বিরহী। ফিরোজার কথায়, “তুমি যেন নিখিল-পুরুষ, তুমি যেন অনন্তকাল ধ’রে কাঁদছ।”

এই নরনারীর মিলন মির্জাসাহেবের মত মূর্তিমান সাংসারিক বাধার জগ্রে এই পৃথিবীতে হয় না। মির্জাসাহেব ‘গ্র্যাজুয়েট গোঁড়ামিতে কাঠ-মোল্লাকেও হার’ মানান। কিন্তু যখন মির্জাসাহেবের মত লোক বাৎসল্যে বিগলিত হ’য়ে মত পরিবর্তন করেন ও মিলনের অন্তরায় অপসারিত হয়, তখন নারী বেহেশতে যাত্রা করে আর নরও তার অহুসন্ধানে নিরুদ্দেশ হয়ে যায়। বেহেশতে হয় তাদের মিলন। স্বপ্নপুরীতে হাবিব বলেছে, “হাঁ, এখানে—এই স্বর্গলোকে—শুধু দুটি নরনারী—তুমি আর আমি—অনন্তকাল ধ’রে মুখোমুখি ব’সে আছে। তাদের চোখে পলক নেই। বুঝি পলক প’ড়লেই বিশ্ব কেঁদে উঠবে। হারিয়ে যাবে সুন্দর এ স্বর্গলোক। হারিয়ে যাব আমি আর তুমি।” পৃথিবীতে নরনারী বিরহ ভোগ করতে আসে বেহেশতে তাদের মিলনকে নূতন করে আশ্বাদন করবার জগ্রে।

হাবিবের একটি গানের মধ্যেই নাটিকাটির মূল সুরটি ধ্বনিত।

“স্বরগ-পারের ওগো প্রিয় তোমায় আমি চিনি যেন।

তোমার চাঁদে চিনি আমি তুমি আমার তারায় চেন ॥

নতুন পরিচয়ের লাগি
 তারায় তারায় থাকি জাগি,
 বারে বারে মিলন মাগি
 বারে বারে হারাই হেন ॥

নতুন চোখের প্রদীপ জ্বালি' চেয়ে আছি নিরিবিলি,
 খোলো প্রিয় তোমার ধরার বাতায়নের ঝিলিমিলি ॥

নিবাও নিবু-নিবু বাতি,
 ডাকে নতুন তারার সাথী,
 ওগো আমার দিবস রাত
 কাদে বিদায়-কাদন কেন ॥”

এই রূপক-সাংকেতিক নাটিকাটির রচনায় রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটক ‘ভাকঘরে’র অল্পভবগম্য প্রভাব আছে—এ কথা অস্বীকার করা যায় না। ‘ঝিলিমিলি’তে কোন চরিত্রই সার্থকভাবে পরিষ্কৃত হয় নি। মির্জাসাহেবের অকস্মাৎ হৃদয়-পরিবর্তনের ব্যাপারটি অস্বাভাবিক। স্বপ্নপুরীর দৃশ্যটিকে সুবিস্তৃত না করতে পারায় কাহিনীর ঐক্য ব্যাহত হয়েছে। শেষদৃশ্যে হাবিবের প্রস্থান অতিনাটকীয়। সর্বোপরি এই নাটিকার প্রত্যক্ষ চরিত্র, দৃশ্য ও ঘটনা অপ্রত্যক্ষ তত্ত্বের প্রতিভাস বলে সহজ ও উজ্জলভাবে প্রতীত হয় নি বলে এটি সার্থক রূপক-সাংকেতিক নাট্য হতে পারে নি। আবার নাটিকার কাহিনীর মধ্যে কতকটা বাস্তবিকতা থাকবার জন্তে এটি কোন কোন স্থলে বাস্তব-সাংকেতিক হয়ে উঠেছে।

“Tendencies of Modern English Drama” গ্রন্থে A. E. Morgan সাংকেতিকতা সম্পর্কে বলেছেন,

“Real art is a lamp that time can only nourish. Symbolism may be its flame, a subtle light illuminating true and beautiful ideas, but unless the ideas are true and are beautiful, unless they are essentially real, it is but a will-o’-the-wisp leading only to bottomless quags.”

‘ঝিলিমিলি’র সাংকেতিকতা যথার্থ বাস্তবিকতায় মণ্ডিত না হওয়াতে এটি দর্শককে অভিপ্রেত ভাব ও আনন্দের লোকে নিয়ে যায় না।

আলেয়া’ নাটকশানি নাট্য-নিকেতনে অভিনীত হয় (প্রথম অভিনয়-

রজনী—পৌষ ১৩৩৮ সাল)। একদিন সভাকবি মধুপ্রবাস ভূমিকায় নির্ধারিত শিল্পী অল্পপস্থিত থাকলে নজরুল নিজেই উক্তভূমিকায় অবতীর্ণ হন।

নাটকের বিষয়বস্তু সম্পর্কে নজরুল লিখেছেন,

“এই ধূলির ধরায় প্রেমভালবাসা—আলেয়ার আলো। সিন্ধুহৃদয়ের ভলা-ভূমিতে এর জন্ম। ভ্রান্ত পথিককে পথ হ’তে পথান্তরে নিয়ে যাওয়াই এর ধর্ম। ছুঃখী মানব এরই লেলিহান শিখায় পতঙ্গের মত ঝাঁপিয়ে পড়ে।

তিনটি পুরুষ, তিনটি নারী—চিরকালের নর-নারীর প্রতীক—এই আগুনে দগ্ধ হ’ল, তাই নিয়ে এই গীতি-নাট্য।

...

...

...

নারীর হৃদয়—তাদের ভালবাসা কুহেলিকাময়। এও এক আলেয়া। এ যে কখন কা’কে পথ ভোলায়, কখন কাকে চায়, তা চির-রহস্তের তিমিরে আচ্ছন্ন।

...

...

...

পুরুষও তেমনি হৃদয় হ’তে হৃদয়ান্তরে তার মানসীকে খুঁজে ফেরে। তাই তার কাছে আজকার হৃন্দর, কাল হ’য়ে ওঠে বাসী। হৃদয়ের এই ভীর্থ-পথে তার যাত্রার আর শেষ নেই। তাই সে এক মন্দিরে পূজা নিবেদন ক’রে আর মন্দিরের বেদীতলে গিয়ে লুটিয়ে পড়ে।

হৃদয়ের এই রহস্যই মানুষকে করেছে চির-রহস্তময়, পৃথিবীকে করেছে বিচিত্র-হৃন্দর।

“আলেয়া” তারি ইঙ্গিত।”

তিনঅঙ্ক-বিশিষ্ট এই নাটকটি ‘নট-রাজ্যের চির-নৃত্য-সাথী সকল নট-নটী’র নামে উৎসৃষ্ট।

‘আলেয়া’ বিশুদ্ধ গীতিনাট্য নয়, এটি গীতিপ্রধান নাটক। এটি বিদেশী অপেরার সঙ্গে তুলনীয়। ১৩৩৬ সালের আষাঢ় মাসের (১২২২) ‘কল্লোলে’র সাহিত্যসংবাদে ‘আলেয়া’র কথা উল্লিখিত হয়।

“নজরুল ইসলাম একখানি অপেরা লিখেছেন। প্রথমে তার নাম দিয়েছিলেন ‘মরু-তৃষা’। সম্প্রতি তার নাম বদলে ‘আলেয়া’ নামকরণ হয়েছে। গীতিনাট্যখানি সম্ভবত মনোমোহনে অভিনীত হবে। এতে গান আছে ৩০ খানি। নাচে গানে অপরূপ হয়েই আশাকরি এ অপেরাখানি জনসাধারণের মন হরণ করবে।”

এনাটকেরই নায়ক মীনকেতু রূপ-সুন্দর। তিনি ‘যৌবনের রাজা’। তার পরাজয় হল মরুচারিণী মায়াবিনী যশস্বীর অধীশ্বরী জয়ন্তীর কাছে। জয়ন্তী হচ্ছে ‘যে-তেজে যে-শক্তিতে নারী রাণী হয়, নারীর সেই তেজ সেই শক্তি।’ জয়ন্তী যখন মীনকেতুর রাজ্য আক্রমণ করলে, তখন মহিমা-সুন্দর ও ত্যাগ-সুন্দর সেনাপতি চন্দ্রকেতু তাকে প্রতিরোধ করতে গিয়ে ব্যর্থ হল। শেষে অমৃত-লক্ষ্মীস্বরূপা জয়ন্তীকে পণ রেখে তার শক্তি, লোভ, ক্ষুধা প্রভৃতি সবকিছুর প্রতিমূর্তি সেনাপতি উগ্রাদিত্যের সঙ্গে মীনকেতুর বন্দ্যুক্ষে উগ্রাদিত্য মারা গেল। তখন জয়ন্তীর কনিষ্ঠা সহোদরা চন্দ্রিকা এল। সে প্রতিজ্ঞা করলে যে সাবিত্রীর মত তপস্বী করে সে উগ্রাদিত্যকে বাঁচিয়ে তুলবে। এরপর মীনকেতুকে নমস্কার করে জয়ন্তী বললে, “বন্ধু! নমস্কার! আমি তোমায় বন্দী করতে এসেছিলুম, হয়ত-বা বন্ধন নিতেও এসেছিলুম। কিন্তু সে বন্ধন আজ ভাগ্যের বিড়ম্বনায় ছিন্ন হ’য়ে গেল। উগ্রাদিত্যের মৃত্যুর সাথে সাথে আমার হৃদয়ের সকল ক্ষুধা সকল লোভের অবসান হয়ে গেল! আমি আজ রিক্তা শ্লগ্যাসিনী! (একটু থামিয়া) আমি এই সুদূর পৃথিবীতে শ্লগ্যাসিনী হতে আসি নি! বধু হবার, জননী হবার তীব্র ক্ষুধার আগুন জ্বলে তোমাকে জয় করতে এসেছিলুম। তোমাকেও পেলুম, কিন্তু বুকের সে আগুন আমার নিভিয়ে দিয়ে গেল উগ্রাদিত্য।”

মীনকেতু বললে, “জয়ন্তী! তুমিও কি তবে ওকে ভালবাসতে? জয় করেও কি আমার পরাজয় হ’ল? উগ্রাদিত্য ম’রে হল জয়ী! যাকে পণ রেখে জয় করলুম—সে কি আপন হ’ল না?”

তখন জয়ন্তী উত্তর করলে, “কায়াহীন ভালবাসা নিয়ে যারা তৃপ্ত হয়, তুমি ত তাদের দলের নও মীনকেতু। তুমি চাও জয়ন্তীকে, এই মুহূর্তের রিক্তাকে নিয়ে তুমি স্থায়ী হতে পারবে না। যে তেজ যে দীপ্তির জোরে তোমায় জয় করলুম—সেই ত ছিল উগ্রাদিত্য। তোমার হাতে তার পতন হ’য়ে গেছে! বন্ধু! বিদায়!”

এরপর যখন মীনকেতু জিজ্ঞেস করলে তাদের আর দেখা হবে কিনা, তখন জয়ন্তী বললে যে, সে আবার আসবে যদি উগ্রাদিত্য প্রাণ পায়।

এই গীতিপ্রধান নাটকে গানগুলির মধ্য দিয়ে নাটকীয় সংঘাতের অনেকখানি পরিচয় ব্যক্ত হয়েছে। নাটকীয় ভাবধারার সঙ্গে অনেকগুলি গান (যেমন—‘যৌবন-তটিনী ছুটে চলে ছলছল’, ‘বেশ্বর বীণার ব্যথার

স্বরে বাঁধব গো', 'জাগো নারী জাগো বহ্নিশিখা', 'গহীন রাতে—ঘুম কে এলে ভাঙাতে' ইত্যাদি)-এর স্বন্দর সামঞ্জস্য আছে। কিন্তু কতকগুলি গান (যেমন—'এসেছে নবনে বুড়ো যৌবনেরি রাজ-সভাতে', 'খুঁচি খুঁচি সূচি-সারি হাঁড়ি মুখে কালো দাড়ি' ইত্যাদি) সচেতন উদ্দেশ্যের আভাসজড়িত বলে গীতি-ধর্মের সত্যকার অনিবার্যতা থেকে বঞ্চিত।

'আলেয়া'র মধ্যে রূপক-সাংকেতিক নাট্যরীতি-প্রয়োগের কতকটা চেষ্টা দেখা যায়। তবে রূপক-সাংকেতিক নাটকের মত প্রতি কথায় ও গানে যে ছাতি ও দীপ্তি বলসে ওঠা উচিত, অসীমের যে গভীর স্পন্দন ও আভাস কামা, তা এই নাটকে অনেকাংশে অল্পপস্থিত। 'আলেয়া' কিসের ইঙ্গিত বা সংকেতের বাহক তার পরিচয় নাট্যকার গ্রন্থের যে ভূমিকায় দিয়েছেন তা পূর্বেই উদ্ধৃত হয়েছে। রূপক-সাংকেতিক নাটকস্বলভ মনোধর্মী গতিবেগ এই নাটকে খানিকটা থাকলেও বস্তুধর্মী গতিবেগের স্বল্পতা বিশেষভাবে পীড়াদায়ক।

এরিস্টটলের মতে উৎকৃষ্ট নাটকের পক্ষে কাহিনীর প্রয়োজন সর্বাধিক। চরিত্র-চিত্রণ অপেক্ষা কাহিনীকেই তিনি বেশী গুরুত্ব দিয়েছেন। তাঁর সিদ্ধান্ত—

"In a play accordingly they do not act in order to portray the Characters ; they include the Characters for the sake of the action."^১

কিন্তু এরিস্টটলের পরবর্তীকালে স্টল প্রভৃতি কেউ কেউ তাঁর মতের সমর্থক হলেও অনেক নাট্যসমালোচকই কাহিনীর চেয়ে চরিত্র-চিত্রণের উপর বেশী মূল্য আরোপ করেছেন। তাঁদের মতে কাহিনী, ঘটনাসমাবেশ, পরিস্থিতিসৃষ্টি প্রভৃতি সব কিছুই মূল্যই চরিত্রচিত্রণের উৎকর্ষ-বিচারের দ্বারা নির্ধারিত হয়। নিকলের মতে 'a penetrating and illuminating power of characterisation'-ই হচ্ছে নাটকের শ্রেষ্ঠত্ব-নির্ণয়ের অগ্রতম প্রধান মাপ-কাঠি। হেনরী আর্থার জোনস তো খোলাখুলিভাবে মন্তব্য করেছেন,

"Story and incident and situation in theatrical work are, unless related to character, comparatively childish and unintellectual."

^১ Aristotle : On the Art of Poetry (Translated by Ingram Bywater)
Reprinted : London 1954 : p. 37

হাডসনও এই মতের সমর্থক। তাঁর ধারণায় ‘Characteristaion is really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work.’^১

কিন্তু ভালভাবে বিচার করলে দেখা যায় যে একটি শ্রেষ্ঠ নাটকের পক্ষে কাহিনীবিশ্লেষণ ও চরিত্রচিত্রণ এই উভয়েরই বিশেষ মূল্য আছে, তবে নাটকের প্রয়োজনানুসারে এই দুইয়ের কোন একটির উপর বেশী জোর পড়তে পারে।

কি কাহিনীবিশ্লেষণ, কি চরিত্রচিত্রণ কোন দিক দিয়েই ‘আলোচনা’ কোন বিশেষ গৌরবের অধিকারী নয়। কাহিনীবয়ন ও চরিত্রাঙ্কনে বাস্তবধর্মিতার অভাব বিশেষভাবে অনুভূত হয়। একমাত্র সভাকবি মধুপ্রসাদ চরিত্রটিই কিছু পরিমাণে জীবন্ত ও সার্থক।

সংলাপ নাটক-রচনার একটি অপরিহার্য উপকরণ। সংলাপ গীত, পঙ্খ বা গল্প যে কোন রীতিতেই হতে পারে। তবে এই সংলাপ নাটকের ক্রিয়াকে যাতে অতিক্রম না করে যায় সেদিকে দৃষ্টি রাখা দরকার। গীতিনাট্যের গানগুলি যদি নাটকীয় ক্রিয়ার বাধা সৃষ্টি করে, তবে সেগুলি স্বতন্ত্রভাবে যত উৎকৃষ্টই হোক না কেন, নাটকের পক্ষে তাদের কোন মূল্যই নেই। যেহেতু নাটক বাস্তবপ্রতিম জীবনের রসরূপ, সেইহেতু এর সংলাপের মধ্যেও স্বাভাবিকভাবেই উজ্জ্বল বাস্তবতার চাহিদা থাকে। এই গ্রন্থের স্তরময় সংলাপ রচনার দিক দিয়ে নজরুল কতকটা কৃতিত্বের দাবি করতে পারেন। সংলাপের সাংগীতিকতা এই গীতিনাট্যের অনেক জায়গাতে নাটকীয় ক্রিয়ার পোষকতা করেছে। তাছাড়া সংলাপের মধ্যে বাস্তবিকতার চিহ্নও অনুপস্থিত নয়।

নাটক তত্ত্বপ্রধান ও রূপক-সাংকেতময় হলেও তাকে বাস্তবিক হয়ে উঠতে হবে। এই নাটকের চরিত্রগুলি কতকগুলো ভাব বা আইডিয়ার প্রতিমূর্তি বলে মনে হয়। প্রকৃতপক্ষে কাহিনী, চরিত্র ও সংলাপের মধ্যে যে মানসিক দূরত্ব (Edward Bullough-এর ভাষায় ‘Psychical Distance’) বজায় রাখতে পারলে নাটক বাস্তবকল্প জীবনের রসরূপ হয়ে ওঠে, নজরুল এই নাটকে তা যথাযথভাবে রক্ষা করতে পারেন নি বলে এটি দর্শকদের মনে অভীষ্ট রসনিম্পত্তির ব্যাপারে অসমর্থ হয়েছে।

‘মধুমালী’ [রচনাকাল—অগ্রহায়ণ, ১৩৪৪ সাল (১৯৩৭ খ্রীষ্টাব্দ)]
গীতিনাট্যটি ১৯৪৫ খ্রীষ্টাব্দে অ্যালফ্রেড রুজমন্টে (বর্তমানে এই মঞ্চ গ্রেস

^১ Hudson : An Introduction to the Study of Literature : p. ১৪৫

সিনেমায় রূপান্তরিত হয়েছে) নাট্যভারতীয় উদ্যোগে অভিনীত হয়। নজরুল স্বয়ং এই গীতিনাট্যের গানে স্বর সংযোগ করেন। গীতিনাট্যটি মোটামুটি সাফল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়েছিল।

‘মধুমালা’ তিনঅঙ্ক-বিশিষ্ট গীতিনাট্য। গীতিনাট্য বলে উল্লিখিত হলেও প্রকৃতপক্ষে এটি গীতিবহুল নাটক। সম্বীপের রাজকুমারী মধুমালা ও কাঞ্চননগরের যুবরাজ মদনকুমারের মিলন ও বিরহকে ভিত্তি করে এই নাটকটি গড়ে উঠেছে। ঘুমপরী ও স্বপনপরীর কারসাজিতেই মদনকুমারের সঙ্গে মধুমালার সাক্ষাৎ, বিবাহ, বিচ্ছেদ এবং পরে আবার মিলন ঘটেছে। কিন্তু শেষে যখন মিলন হল, তার পূর্বেই ত্রিপুরার রাজকুমারী কাঞ্চনমালার সঙ্গে মদনকুমারকে বাধ্য হয়ে পরিণয়-সূত্রে আবদ্ধ হতে হয়েছে। মধুমালা ও মদনকুমারের মিলনলগ্নে কাঞ্চনমালার নাটকীয় উপস্থিতিতে একটি বিষণ্ণ-করুণ রাগিণী বেজে উঠেছে। কাঞ্চনমালা চাইলে তার স্বামীকে একটিবার মাত্র প্রণাম করে চিরদিনের মত বিদায় নিতে। কিন্তু মধুমালা তা হতে দিলে না। সে নিজের জীবনকে সাগরজলে বিসর্জন দিয়ে মদনকুমার ও কাঞ্চনমালার মধ্যে স্থায়ী মিলন ঘটিয়ে গেল। সাগরজলে ঝাঁপ দেবার আগে সে কাঞ্চনমালা কর্তৃক পূর্বে কথিত কথারই প্রায় পুনরাবৃত্তি করলে,

“লক্ষ্মী উঠেছিলেন অমৃত নিয়ে, বেদনার সিক্তমুহূর্তের শেষে আমি উঠেছি অশ্রুশ্রবণরূপে। দিদি, তোমাদের অমৃতের সংসারকে আমি লবণাক্ত করতে চাই নে।”

মদনকুমার ও মধুমালার প্রেমকাহিনীকে বিয়োগান্তক করার উদ্দেশ্যে স্বপনপরীকে বলা ঘুমপরীর একটি কথায় ব্যস্ত হয়েছে।

“বিরহের আগুনে পুড়ে ওদের প্রেমের সোনা খাঁটি হবে সই ;...”

‘মধুমালা’র মধ্যে নাট্যকারের প্রেমতত্ত্বটি ভালভাবে পরিস্ফুট হয় নি। চরিত্র গুলিতে ঘাতপ্রতিঘাত স্বল্প। বস্তুত কোন চরিত্রই স্পষ্টভাবে চিত্রিত নয়। বহুব্যবহৃত প্রেমের সেই eternal triangle সূত্রটি এখানে যান্ত্রিকভাবে প্রযুক্ত হয়েছে। গ্রন্থশেষে মধুমালার আত্মবিসর্জনের ঘটনাটি অত্যন্ত আকস্মিকভাবে ঘটে যাওয়ায় নাটকের মূল রসনিষ্পত্তিতে ব্যাঘাত ঘটেছে। ঘুমপরী ও স্বপনপরীর যে অলৌকিক কার্যকলাপ নাটকীয়তা সৃষ্টির জন্তে নাট্যকার ব্যবহার করেছেন তা যেমন অসংলগ্ন তেমনি নাট্যগত উদ্দেশ্যশূন্য। প্লটের কেন্দ্রগত ঐক্যহীনতা, ভাবাবেগের আতিশয্য এবং সর্বোপরি চরিত্র-

চিত্রণের দুর্বলতা ‘মধুমালী’ গীতিনাট্যটির মূল রসনিষ্পত্তির পরিপন্থী হয়েছে। তবে এই গীতিনাট্যের কয়েকটি গান উপভোগ্য। এই প্রসঙ্গে সেকেন্দর শা ফকিরের জারিগান ‘এই কাঞ্চননগরের বাদশা নাম দণ্ডধর’, মণিপুরী গান ‘আমরা বনের পাখী বনের দেশে থাকি’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

‘মধুমালী’ নাটকে রূপকনাট্যের একটা আভাস পাওয়া যায়। মধুমালীর আত্মবিসর্জনের মধ্য দিয়ে নজরুল তাঁর চিরন্তন প্রেমসমস্তা-সমধানের একটা ইঙ্গিত দিয়েছেন। মধুমালীর ভিতরেই নাট্যকালের মূল উদ্দেশ্য ব্যক্ত হয়েছে। কিন্তু কাহিনী, চরিত্র ও সংলাপে অভীক্ষিত বাস্তবিকতা না থাকাতে নাটকটি বাস্তব মাত্রায় সফল হতে পারে নি।

নজরুল ইসলামের প্রবন্ধের সংখ্যা নগণ্য। ‘নবযুগ’ ও ‘ধূমকেতু’ পত্রিকায় তাঁর যে সব প্রবন্ধ সম্পাদকীয় স্তম্ভে দেখা দিয়েছিল, তাদেরই কতকগুলি সামান্য পরিবর্তিত ও পরিমার্জিত আকারে স্থান পেয়েছে ‘যুগবাণী’, ‘রক্তমঞ্জল’ ও ‘হৃদিনের যাত্রী’ গ্রন্থগুলিতে। এসব ছাড়াও অবশ্য তাঁর একাধিক প্রবন্ধ আছে।

নজরুলের প্রবন্ধগুলি মননশীলতার অভাবহেতু অতিমাত্রায় ভাবপ্রবণ এবং উপমা উৎপ্রেক্ষা ও রূপকে কণ্টকিত। তবে তাঁর ভাষার পৌরুষ ও অকৃত্রিম ভাবাবেগে অনেকস্থলেই চমকুত হতে হয়। অনেক প্রবন্ধ সংবাদপত্রের তাগাদা মেটানোর জন্তে রচিত ব’লে সময়ভাবে অযত্নবিহীন। তাঁর ভাষার পৌরুষ অনেক ক্ষেত্রে বহিমচন্দ্র ও বিবেকানন্দের গল্পরচনাকে মনে না করিয়ে দিয়ে পারে না। কিন্তু বহিমচন্দ্র ও বিবেকানন্দের রচনায় তাঁদের অন্তর-পুরুষের যে বহিঃপ্রকাশ ও সারস্বত-সত্তার যে ছায়াপাত ঘটেছে, নজরুলের ক্ষেত্রে তা বহু জায়গাতেই অল্পপস্থিত। নজরুলের কোন কোন রচনা অবাস্তবমাত্রায় প্রচারমূলক। এ সব সত্ত্বেও নজরুলের কয়েকটি রচনা তাঁর ব্যক্তিমানসের দৃষ্টিভঙ্গি ও জীবনসমালোচনার জন্তে মূল্যবান। তাই এক বিশেষ ধরনের আবেগ ও পৌরুষসমন্বিত গল্পপ্রণয়নে তাঁর স্থান উপেক্ষণীয় নয়।

গল্পরচনায় নজরুল যাদের সমধর্মী তাঁদের মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হচ্ছেন সখারাম গণেশ দেউল্লার (১৮৬৯-১৯১২) ও ব্রহ্মবান্ধব উপাধ্যায় (১৮৬১

১২০৭)। ‘মুম্বাই’তে লিখিত নজরুলের প্রবন্ধাবলী অনেক জায়গায় ‘সন্ধ্যা’র প্রকাশিত ব্রহ্মবাক্যবের রচনাগুলিকে মনে করিয়ে দেয়। প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, জলন্ত দেশপ্রেম এবং মাহুকের প্রতি অবিরল ভালবাসা ও বিশ্বাস গুণে দেউল্লার ও ব্রহ্মবাক্যবের রচনাকে আত্মকৈশিকি ও প্রকরণউদাসীনতা সঙ্গেও যে প্রাণস্পর্শী আবেদনে ঐশ্বর্যশালী করেছে, নজরুলের রচনাতেও তার উপস্থিতি বিরল নয়। নজরুলের রচনার সবচেয়ে বড় ত্রুটি মননশীলতার স্বল্পতা এবং শিল্পসৌষ্ঠব সম্পর্কে আবেগপ্রাবল্যজনিত উদাসীনতা ও অসতর্কতা। তার রচনার শ্রেষ্ঠগুণ যৌবনধর্ম, অন্তর্মুখী ভাবাবেগের অকৃত্রিমতা ও কাব্যধর্মী ওজস্বিতা। কোন কোন রচনায় তার বাস্তবঅভিজ্ঞতার সঙ্গে রোমাটিক ভাবাদর্শের বিবাহ-বন্ধনে অসামান্য শক্তি ও উদ্দীপনা সঞ্চারিত। প্রধানত সাংবাদিকতার উদ্দেশ্যে রচিত হলেও নজরুলের কতকগুলি প্রবন্ধ যে সাময়িকতার গণ্ডি পেরিয়ে আজও টিকে আছে তাতে অবশ্যই তাদের সাহিত্য-গুণের অপ্রাস্ত প্রমাণ পাওয়া যায়। কেননা, রবার্ট লিও বলেছেন,

“Literature that does not last is journalism. Journalism that lasts is literature.”

‘মুম্বাই’র প্রকাশ কাল ১৩২২ সালের কাতিক মাসে (১৯২২)।

‘মুম্বাই’র প্রথম প্রবন্ধে ‘নবযুগে’-এ নজরুল বিশ্বভ্রাতৃত্বের আহ্বান জানিয়েছেন। সেই সঙ্গে শহীদ ভাইদের বিয়োগব্যথায় অস্থির হ’য়ে তিনি আহ্বান করেছেন তাদের আত্মত্যাগের পথে নবযুগের মুক্তি ও বিশ্ব-সৌহার্দ্যের উদ্বোধন করতে।

“এস ভাই হিন্দু! এস মুসলমান! এস বুদ্ধ! এস খ্রিস্টিয়ান! আজ আমরা সব গণ্ডি কাটাইয়া সব সঙ্কীর্ণতা সব মিথ্যা সব স্বার্থ চিরতরে পরিহার করিয়া প্রাণ ভরিয়া ভাইকে ভাই বলিয়া ডাকি। আজ আমরা আর কলহ করিব না। চাহিয়া দেখ, পাশে তোমাদের মহাশয়নে শায়িত ঐ বীর ভ্রাতৃগণের শব। ঐ গোরস্থান ঐ শ্মশানভূমিতে—শোন শোন তাহাদের তরুণ আত্মার অতৃপ্ত ক্রন্দন। ঐ পরিভ্রমণে আজ স্বার্থের দ্বন্দ্ব মিটাইয়া দাও ভাই। ঐ শহীদ ভাইদের মুখ মনে কর, আর গভীর বেদনায় মুক স্তব্ধ হইয়া যাও! মনে কর, তোমাকে মুক্তি দিতেই সে এমন করিয়া অসময়ে বিদায় লইয়াছে। উহার সে ত্যাগের অপমান করিয়ো না, ভুলিয়ো না!”^১

^১ নবযুগ : মুম্বাই

এ দেশে সাম্যবাদী ধারণার ধারা প্রথমে উদ্ভূত হয়েছিলেন, তাঁদের মধ্যে নজরুল অগ্রতম। তাঁর সাম্যবাদ মার্ক্সবাদের সঙ্গে অন্তরঙ্গ পরিচয়ের ফলে জন্মলাভ করে নি। তাঁর সাম্যবাদ যতটা আবেগোচ্ছল ও কল্পনারঞ্চিত ততটা যুক্তি ও বুদ্ধির উপর প্রতিষ্ঠিত নয়। সাম্যবাদের প্রধান স্তম্ভস্বরূপ শ্রমশক্তির উপর নজরুল প্রচণ্ডভাবে আস্থাশীল। তিনি অস্বপ্ন করেছেন যে শ্রমজীবীদের জাগরণ রোধ করবার সাধ্য ধনিক সভ্যতার আর নেই।

“সুতরাং শ্রমজীবীদের ও সেইসঙ্গে তথাকথিত গণতন্ত্র ও ডিমোক্রাসীর জাগরণও এদেশে দাবানলের মত ছড়াইয়া পড়িতেছে এবং পড়িবে। কেহই উহাকে রক্ষা করিতে পারিবে না। পশ্চিম হইতে পূর্বে ক্রমেই ইহা বিস্তৃতি লাভ করিতেছে এবং করিবে। এ ধর্মঘট ক্লিষ্ট মুমূর্ষু জাতের শেষ কামড়, ইহা বিদ্রোহ নয়।”^১

পূর্বে অনেকস্থলে উল্লিখিত হয়েছে যে নজরুল বিশেষভাবে সম্মানস্বাপদকে সমর্থন করতেন। তাই ভারতের অগ্রতম প্রধান বিপ্লবী তিলকের প্রতি তাঁর অসাধারণ শ্রদ্ধা ও ভক্তি ছিল। তিলকের মৃত্যু তাঁর কাছে বড় ভাইয়ের বিয়োগব্যথার মতই শোকাবহ।

“...ওরে ভাই, আজ যে ভারতের একটি স্তম্ভ ভাঙ্গিয়া পড়িল! এ পড়-পড় ভারতকে রক্ষা করিতে এই মুক্ত জাহ্নবী তটে দাঁড়াইয়া আয় ভাই আমরা হিন্দু-মুসলমান কাঁধ দিই! নহিলে এ ভগ্ন-সৌধ যে আমাদেরই শিরে পড়িবে ভাই! আজ বড় ভাইকে হারাঠিয়া, এই একই বেদনাকে কেন্দ্র করিয়া, একই লক্ষ্যে দৃষ্টি রাখিয়া যেন আমরা ভাইকে, পরস্পরকে গাঢ় আলিঙ্গন করি!”^২

‘বাংলা সাহিত্যে মুসলমান’ প্রবন্ধে নজরুলের সাহিত্যবিষয়ক প্রস্তাবের সঙ্গে পরিচিত হওয়া যায় বলে এটি খুবই মূল্যবান। নজরুল-সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ প্রাণবন্ত প্রবলতা, জড়তাশূন্য ও স্বভাবপ্রণোদিত গতি এবং মুক্তির আকাজক্ষাজনিত বিদ্রোহ। তাঁর সাহিত্যতত্ত্বের ধারণাতেও এই লক্ষণগুলি পরিস্ফুট।

“এখন আমাদের বাংলা সাহিত্যে স্থায়ী প্রভাব বিস্তার করিতে হইলে সর্বপ্রথম আমাদের লেখার জড়তা দূর করিয়া তাহাতে বর্ণার মত চেউ-ভরা চপলতা ও সহজমুক্তি আনিতে হইবে। যে সাহিত্য জড়, যাহার প্রাণ নাই,

১ ধর্মঘট : যুগবাণী

২ লোকমান্য তিলকের মৃত্যুতে বেদনাজুর কলিকাতার দৃশ্য : যুগবাণী

সে নিজীব সাহিত্য দিয়া আমাদের কোন উপকার হইবে না আর তাহা স্থায়ী সাহিত্যও হইতে পারে না। বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথ ছাড়া খুব কম লেখকেরই লেখায় মুক্তির জগৎ উদ্দাম আকাজক্ষা ফুটিতে দেখা যায়।”^১

রবীন্দ্রসাহিত্যসম্পর্কে নজরুলের ধারণা লক্ষণীয়।

‘ছূতমার্গ’ প্রবন্ধে নজরুলের সামাজিক জ্ঞানের পরিচয় অঙ্কুরিত হয়েছে। ছূতমার্গ যে আমাদের সামাজিক উন্নতির অন্তরায় একথা নজরুল মনে প্রাণে বিশ্বাস করতেন।

“আমরা বলি কি, সর্বপ্রথমে আমাদের মধ্য হইতে এই ছূতমার্গটাকে দূর কর দেখি, দেখিবে তোমার সকল সাধনা একদিনে সফলতার পুষ্পে পুষ্পিত হইয়া উঠিবে।”^২

এই সব আলোচনায় নজরুল নিঃসন্দেহে বিবেকানন্দ ও গান্ধীজীর ভাবে ভাবিত।

‘উপেক্ষিত শক্তির উদ্বোধন’ প্রবন্ধে বিবেকানন্দের বজ্রকণ্ঠের প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

“আমাদের এই পতিত, চণ্ডাল, ছোটলোক ভাইদের বৃকে করিয়া তাহাদিগকে আপন করিয়া লইতে, তাহাদেরই মত দীন বসন পরিয়া, তাহাদের প্রাণে তোমাদেরও প্রাণ সংযোগ করিয়া উচ্চশিরে ভারতের বৃকে আসিয়া দাঁড়াও, দেখিবে বিশ্ব তোমাকে নমস্কার করিবে।”^৩

এই গ্রন্থের অন্ত্য প্রবন্ধের মধ্যে ‘গেছে দেশ দুঃখ নাই, আবার তোর মাছুষ হ’, ‘আমাদের শক্তি স্থায়ী হয় না কেন?’, ‘কাল আদমীকে গুলি মারা’, ‘আম রাধি না কুল রাধি’, ‘জাতীয় শিক্ষা’, ‘জাতীয় বিশ্ববিদ্যালয়’ প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য।

‘রুদ্র-মঙ্গল’ ও ‘হুর্দিনের যাত্রী’ প্রবন্ধগ্রন্থদ্বয়ে নজরুলের কবিসত্তার বিদ্রোহীরূপই প্রকটিত। অধিকাংশ রচনায় সম্মানবাদ, হিন্দুযুলমানের ঐক্য ও জাতীয় জাগরণের কথা ব্যক্ত হয়েছে। এই গ্রন্থের অনেকগুলি প্রবন্ধের বিষয় নজরুলের সাংবাদিকতাসম্পর্কিত আলোচনায় উদ্ধৃত হবে। তাই গ্রন্থদ্বয়ের

১ বাংলা সাহিত্যে মুসলমান : যুগবাণী

২ ছূতমার্গ : যুগবাণী

৩ উপেক্ষিত শক্তির উদ্বোধন : যুগবাণী

মূল স্বরটি ও রচনার গঠনতন্ত্র বোঝানোর জন্ত ‘রক্ত-মঙ্গল’ থেকে একটি উদ্ধৃতি চয়ন করে দেওয়া গেল।

“জাগো জনশক্তি ! হে আমার অবহেলিত গদপিষ্ট কৃষক, আমার মুটে-মজুর ভাইরা ! তোমার হাতের ঐ লাঙল আজ বলরাম-স্বপ্নে হলের মত ক্ষিপ্ত তেজে গগনের মাঝে উৎক্ষিপ্ত হয়ে উঠুক, এই অত্যাচারীর বিশ্ব উপড়ে ফেলুক—উল্টে ফেলুক ! আন তোমার হাতুড়ি, ভাঙ ঐ উৎপীড়কের প্রাসাদ—ধুলায় লুটাও অর্থ-পিশাচ বলদপীর শির। ছোড়ো হাতুড়ি, চালাও লাঙল, উচ্ছে তুলে ধর তোমার বুকের রক্ত-মাখা লালে-লাল ঝাণ্ডা !”

এইসব প্রবন্ধের বাস্তববোধনিষ্ঠ রাজনৈতিক চেতনা, স্বভাবসিদ্ধ ভাবাবেগের প্রাবল্য ও গভীর মানবপ্রেম রচনাতৈলীর ক্রটি ও উদ্দেশ্যপরতন্ত্রতা সত্ত্বেও পাঠকের মনকে দুরন্তভাবে আকর্ষণ করে ও নাড়া দেয়। বস্তুত এই সব রচনা যে রাজনৈতিক ও সামাজিক চেতনা উদ্দীপনের জন্তে আত্মপ্রকাশ করেছিল তা করতে এরা অনেক পরিমাণেই সফল হয়েছিল—এ কথা মনে রাখলে এগুলির কতকটা সাহিত্যিক মূল্য ছাড়াও একটি বিশেষ ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকার করা যায় না।

চতুর্থ অধ্যায়

নজরুলের সাংবাদিকতা

সংবাদপত্র দেশের জনসমাজের ভাবনাচিন্তা, বিশেষ করে রাজনৈতিক মতামতের শুধু অন্ততম প্রতিনিধি নয়, অনেকক্ষেত্রে তাদের প্রভাবশালী নিয়ন্ত্রকও। এই জন্তে নিউজ পেপার প্রেসকে ফোর্থ এস্টেট (Fourth Estate) বলা হয়। স্বাধীন প্রেস দেশের নবজাগরণের শক্তিশালী বাহক।

জন মিস্টনও মাহুঘের আত্মপ্রকাশের স্বাধীনতাকে সমর্থন জানান তাঁর বিখ্যাত Areopagitica-তে। ভারতীয়দের মধ্যে রামমোহন রায়ই প্রথম স্বাধীনতার বাণী সার্থকভাবে ঘোষণা করেন। তাঁর 'Memorial to the Supreme Court' (1823) ও 'Appeal to the King in Council' (1825)-কে 'the Areopagitica of Indian History' বলা হয়।

অধীন দেশে প্রেসের পক্ষে নিরবিচ্ছিন্ন স্বাধীনতা ভোগ করা অসম্ভব। জনসমাজের ভাবনাচিন্তা ও মতামতের নির্ভীক প্রতিনিধিত্ব করবার পথে অনেক সময় সংবাদপত্রকে রাজরোষের কবলে পড়তে হয়। বাংলাদেশে সংবাদপত্রের ইতিহাসেও রাজশক্তির দিক দিয়ে বহুবার স্বকঠিন হস্তক্ষেপের কলঙ্কময় দৃষ্টান্ত মেলে। যে সব সংবাদপত্র শাসকগোষ্ঠীর সঙ্গে আপোস করে চলে তাদের ভাগ্যে আর্থিক ও অন্ত্রবিধ উন্নতি জুটলেও তারা বহুসময় জনসমাজের প্রতি তাদের পবিত্র কর্তব্য থেকে বিচ্যুত হয়। কি কবিতায়, কি গানে, নজরুল যেমন তার মনোভাবকে অকুণ্ঠভাবে প্রকাশ করতে ভয় পান নি, সাংবাদিকতার ক্ষেত্রেও তেমনি তিনি জনসাধারণের সার্থক প্রতিনিধি হিসেবে অধীনতার নাগপাশ ছিন্ন করার উদ্দেশ্যে বিপ্লবের পাঞ্চজন্ত বাজিয়ে গেছেন। এর অবশুসম্ভাবী ফলস্বরূপ বিদেশী শাসকের কারাগারে তিনি নিক্ষিপ্ত হয়েছিলেন। এতৎসঙ্গেও নজরুল শাসকশ্রেণীর সঙ্গে কখনও রফা করেন নি। তাঁর সাংবাদিকজীবন অবিচ্ছিন্ন অনমনীয় ও আপোসহীন সংগ্রামের এক উজ্জল ইতিহাস।

বাংলা ভাষায় বাঙালী-পরিচালিত প্রথম দৈনিক সংবাদপত্র ‘সংবাদ প্রভাকর’ (প্রথম প্রকাশ—১৪ই জুন, ১৮৩২ সাল)। এই পত্রের সম্পাদক ছিলেন প্রখ্যাত কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত। ‘সংবাদ প্রভাকর’ নানাভাবে দেশের সাহিত্য শিক্ষা ইত্যাদির পুনর্গঠনের সহায়তা করলেও তদানীন্তন রাজনৈতিক চেতনাপ্রকাশের ক্ষেত্রে তেমন কোন উল্লেখযোগ্য স্বাক্ষর রাখতে পারে নি। রাজনৈতিক চেতনার প্রথম দ্রষ্টব্য স্কুলিকের ক্ষুরণ হয় হরিশ্চন্দ্র মুখোপাধ্যায়-সম্পাদিত ‘হিন্দু পেট্রিয়ার্ট’ এবং দ্বারকানাথ বিদ্যভূষণ-সম্পাদিত ‘সোমপ্রকাশ’ (প্রথম প্রকাশ—১৫ই নবেম্বর ১৮৫৮ সাল) নামক সাপ্তাহিক পত্রিকায়। কৃষ্ণকুমার মিত্রের ‘সঞ্জীবনী’ (প্রথম প্রকাশ—১৮৮২) শীর্ষক সাপ্তাহিক পত্রিকা এক সময় বাংলাদেশের প্রগতিশীল জনসমাজের প্রতিনিধি হিসেবে খ্যাতিলাভ করে। বাংলাদেশে রাজনৈতিক চেতনা-উদ্দীপনের ক্ষেত্রে উপযুক্ত পত্রপত্রিকাব্যবস্থা ভূমিকা উপেক্ষণীয় না হলেও সাংবাদিকতার ক্ষেত্রে নজরুলের প্রকৃত পূর্বসূরীদের মধ্যে অগ্রতম হচ্ছেন বিপিনচন্দ্র পাল (সম্পাদক—ইংরেজী সাপ্তাহিক ‘নিউ ইণ্ডিয়া’) ও ব্রহ্মবান্ধব উপাধ্যায় [সম্পাদক—সাক্ষ্য দৈনিক ‘সাক্ষ্য’ (প্রথম প্রকাশ—১৯০৪ সাল)]। ১৯০৬ সালের মার্চ মাসে সন্ত্রাসবাদীদের মুখপাত্ররূপে সাপ্তাহিক ‘যুগান্তর’ (প্রথম সম্পাদক—ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত) আত্মপ্রকাশ করে। রাজত্বোচিতার অভিযোগে ভূপেন্দ্রনাথ ও ব্রহ্মবান্ধবকে অভিযুক্ত করা হয়। ব্রহ্মবান্ধব বিদেশী শাসকের বিচারে দাঁড়াতে অস্বীকৃত হন এবং কারাগারের মধ্যে তাঁর মৃত্যু ঘটে। ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের প্রচেষ্টায় ‘বহুমতী’ নামে একটি সাপ্তাহিক পত্র বের হয়। এরপর নজরুল সাংবাদিকতার ইতিহাসে এক দুঃসাহসিক অধ্যায়ের যোজনা করেন। তৎসম্পাদিত ‘নবযুগ’ ও ‘ধুমকেতু’র আবির্ভাবে এক যুগান্তরের সৃষ্টি হয়।

১৯২০ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি সময়ে কংগ্রেস ও খিলাফত আন্দোলনের অগ্রতম অগ্রগণ্য নেতা মির্জার এ. কে. ফজলুল হক ৬নং টার্নার স্ট্রীট (পূর্বনাম তাহুলি লেন) থেকে ‘নবযুগ’ নামে একখানি সাক্ষ্য দৈনিক (রয়াল সাইজ—২০" X ২৬") প্রকাশ করেন। মুজফ্ফর আহমদ ও নজরুল ইলসাম ‘নবযুগ’ের যুগ্ম-সম্পাদক নিযুক্ত হন। ফজলুল হকের ভয় ছিল যে, সম্পাদকদ্বয় মুসলমানের ছেলে বলে হয়তো ভাল বাংলা লিখতে পারবেন না। তাই তিনি প্রথম অবস্থায় কিছুদিন তখনকার দিনের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ

লেখক ও সাংবাদিক পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়কে কিছু টাকা দিয়ে সম্পাদকীয় প্রবন্ধ লিখিয়ে নেবার পক্ষপাতী ছিলেন। কিন্তু পাঁচকড়িবাবুর কোন নিজস্ব মতামত থাকার মত অবিচল ব্যক্তিত্ব ছিল না। টাকার বিনিময়ে তাঁকে দিয়ে যা খুশি লিখিয়ে নেওয়া সম্ভবপর হত। তাই সম্পাদকদ্বয় পাঁচকড়িবাবুকে দিয়ে সম্পাদকীয় লেখানোর ব্যাপারে কিছুতেই রাজী হন নি। ‘নবযুগ’ প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে হিন্দু ও মুসলমান এই উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যেই কাগজটি অভাবিত রকমের জনপ্রিয় হয়ে ওঠে। কর্তৃপক্ষ ‘নবযুগ’ের চাহিদা মেটাতে পারতেন না, কেননা ফজলুল হকের ছাপাখানার মেশিনটি ছিল পঙ্গু। ‘নবযুগ’-এ প্রকাশিত লেখার উৎকর্ষ সম্পর্কে হকসাহেব তাঁর অনেক হিন্দু বন্ধুদের কাছে থেকেও অভিনন্দন পান। কলকাতা হাইকোর্টের একজন জজ পর্যন্ত হকসাহেবের কাছে তাঁর কাগজের প্রশংসা করেন। প্রকৃতপক্ষে ‘নবযুগ’ের অগ্নিবর্ষী রচনাবলী দেশের প্রায় সমগ্র ইতর ভ্রূ ও শিক্ষিত সমাজের বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ফজলুল হক তখন বেশ বুঝতে পারেন যে, যোগ্য ব্যক্তিদের হাতেই পত্রিকার ভার অর্পণ করা হয়েছে।

‘নবযুগ’-এ কাজ করার সময়ে নজরুলের মধ্যে কবি ও স্বাধীনতার সৈনিক এই দুই সত্তার আশ্চর্য ও তুলিত মিলন ঘটে। মুজফ্ফর আহমদ নজরুলের সাংবাদিক-প্রতিভা সম্বন্ধে স্পষ্টই লিখেছেন,

“এ কথা মানতেই হবে যে নজরুলের জোরালো লেখার গুণেই “নবযুগ” জনপ্রিয় হয়েছিল। শুধু জোরালো লেখার বললে সব কিছু বলা হলো না, নজরুলের লেখা হেডিংগুলি হতো অতুলনীয়। রয়াল সাইজের কাগজ—কতটুকুই বা স্থান। তাই নজরুল সফলতার সহিত বড় বড় খবরগুলিকে খুব সংক্ষিপ্ত খবরে পরিণত করত। আজ ভেবে আশ্চর্য হয়ে যাই কী করে নজরুল আয়ত্ত করেছিল এই ক্ষমতা! তার আগে তো সে কোনদিন কোন দৈনিক কাগজের অফিসে প্রবেশও করে নি।”^১

এই সময় নজরুলের কয়েকটি কবিতা প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে তাঁর কবিতাখানি সমগ্র বাংলাদেশে ছড়িয়ে পড়ে। নজরুলের সাংবাদিক-প্রতিভাও অচিরে লোকের দৃষ্টি আকর্ষণ করলে। এই সময় রবীন্দ্র-প্রতিভা তার মধ্যগগনে। রবীন্দ্রভক্ত তরুণ বয়স্ক নজরুল শুধু যে রবীন্দ্রনাথের কবিতা আবৃত্তি করতেন

^১ মুজফ্ফর আহমদ : কবি নজরুল ইসলাম সম্পর্কে আমার স্মৃতিকথা (বিশ্বশান্তাঙ্গী শারদীয় জাশ্বিন ১৮৮০ : পৃ ৩১৪)

ও তাঁর গান গাইতেন, তাই নয় ; এমন কি তিনি ‘নবযুগে’র হেডিং-এ পর্যন্ত রবীন্দ্র-কবিতার পংক্তি-বিশেষ (যেমন, ‘আজি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার পরান সখা বন্ধু হে আমার’ ইত্যাদি) ব্যবহার করতেন। পূর্বেই বলেছি, ‘নবযুগে’র সম্পাদকদ্বয় যুগোচিত রাজনৈতিক চেতনায় উদ্দীপ্ত হয়ে ব্রিটিশ সরকারের বিরুদ্ধে দেশবাসীদের উদ্বুদ্ধ ক’রে তোলার পুণ্যত্রত গ্রহণ করেন। সেই সঙ্গে তাঁরা কৃষক-মজুরদের দাবিও জনসমক্ষে তুলে ধরেন। এর ফলে শীঘ্রই ‘নবযুগ’ রাজরোষে পড়ে এবং তার জামিনের এক হাজার টাকা বাজেয়াপ্ত হয়ে যায়। তখন তাঁরা দুহাজার টাকা জমা দিয়ে আবার কাগজ বার করেন। এই সময় পত্রিকার মত ও পথ নিয়ে ফজলুল হকের সঙ্গে তাঁদের মনোমালিন্য উপস্থিত হলে নজরুল ‘নবযুগে’র কাজে ইস্তফা দিয়ে দেওঘরে চলে যান। মুজফ্ফর আহমদ অবশ্য আরও কিছুদিন টিকে থাকেন। পরে তিনিও কাজ ছেড়ে দেওয়াতে কাগজ বন্ধ হয়ে যায়।

‘নবযুগে’র সম্পাদকীয় স্তম্ভে নজরুলের যে সব বহির্দীপ্ত ও আবেগোচ্ছসিত প্রবন্ধ জনসমক্ষে দেখা দেয়, তাদের মধ্য থেকেই বক্তকগুলি নির্বাচন ক’রে ‘যুগবাণী’ (১৯২২) শীর্ষক প্রবন্ধপুস্তক প্রকাশ করা হয়। রাজদ্রোহের অভিযোগে এই পুস্তক প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত হয়ে যায়। ‘নবযুগ’-এ প্রকাশিত প্রবন্ধাবলীতে নজরুলের কবিস্বভাৱ আবেগ ও দীপ্তির পরিচয় বর্তমান। সম্পাদকীয় প্রবন্ধে যে যুক্তিতর্ক ও বিশ্লেষণ করবার শক্তি কাম্য, তার স্বাক্ষর এইসব রচনার অনেকস্থলে অল্পস্থিত থাকলেও ভাবাবেগের দ্রুত প্রাবল্যে এগুলি যে খুবই মর্মস্পর্শী সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। বস্তুত সকল কাজেই নজরুলের কবিস্বভাই প্রধান হ’য়ে উঠত। পূর্বেই বলেছি—রবীন্দ্রনাথের কবিতার পংক্তি থেকে ‘নবযুগে’র হেডিং রচনা করে নজরুল কাব্যাবোধের পরিচয় দিয়েছেন। এইসব অদ্ভুত হেডিং-এর অভিনবত্বে কে না আকৃষ্ট হবেন ?

১ ॥ “আজি ঝড়ের রাতে তোমার অভিসার

পরান সখা ফৈসল হে আমার !”

২ ॥ “কালান্তে ধলাতে লেগেছে এবার মন্দমধুর হাওয়া

দেখি নাই কভু দেখি নাই ওগো, এমন ডিনার খাওয়া।”

কৃষক মজুর প্রভৃতি উপেক্ষিত জনসমাজের প্রতি নজরুলের যে অসাধারণ মমত্ববোধ ও তাদের শক্তির উপর তাঁর যে গভীর ও অবিচল আস্থা ছিল,

তার পরিচয় 'নবযুগে' প্রকাশিত 'ধর্মঘট', 'উপেক্ষিত শক্তির উদ্বোধন' প্রভৃতি প্রবন্ধে পাওয়া যায়।

১৯২২ সালের প্রথম দিকে কুমিল্লায় থাকাকালীন নজরুল কলকাতার দৈনিক 'সেবকে'র কর্তৃপক্ষের কাছ থেকে একখানা পত্র পান। এই পত্রে কলকাতায় এসে দৈনিক 'সেবক'-এ লেখা শুরু করার জন্তে তিনি অনুরোধ হন। দৈনিক 'সেবক' ছিল মওলানা মোহাম্মদ আকরাম খানের কাগজ। সেই সময় আকরাম খান কারারুদ্ধ ছিলেন। নজরুল কলকাতায় এসে কিছুদিনের জন্তে দৈনিক 'সেবকে'র সঙ্গে যুক্ত হন।

নজরুলের সাংবাদিক-প্রতিভার সর্বাঙ্গীণ আশ্চর্য সুরণ ঘটেছে তৎসম্পাদিত 'ধুমকেতু' পত্রে। ১৯২২ সালের ১২ই অগস্ট (শ্রাবণ ১৩২৯) তারিখে 'হুস্তায় হু'বার দেখা দেবে' এই প্রতিশ্রুতি দিয়ে 'ধুমকেতু' (সাইজ—ক্রাউন ফলিও ১৫" X ১০") পৃষ্ঠা সংখ্যা আট। প্রতি সংখ্যার নগদ মূল্য একআনা এবং বার্ষিক মূল্য পাঁচ টাকা) আত্মপ্রকাশ করে। ছাপার দায়িত্ব গ্রহণ করেন মেটকাফ প্রেসের মালিক মণি ঘোষ। কাগজের প্রকাশক-মুদ্রাকর ও কর্মসচিব হন যথাক্রমে আফজাল-উল হক ও শান্তিপদ সিংহ। প্রথমে কাগজের অফিস ছিল ৩২ নম্বর কলেজ স্ট্রীটে, পরে তা স্থানান্তরিত হয় সাত নম্বর প্রতাপ চাট্‌জো লেনের বাড়ির দোতলায়।

সামাজিক আচার-অনুষ্ঠানের অচলায়তনকে ভেঙেচুরে নূতন যুগচেতনায় দেশবাসীদের উদ্বুদ্ধ করার পবিত্র সংকল্প নিয়ে 'ধুমকেতু'র সারথিরূপে মূর্তবিস্ত্রোহ নজরুল আবির্ভূত হন। সম্পাদকীয় প্রবন্ধের পৃষ্ঠার শীর্ষে রবীন্দ্রনাথের আশীর্বাণী, নজরুলের অগ্নিগর্ভ প্রবন্ধ, নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ওরফে 'ত্রিশূলে'র রাজনৈতিক পরিস্থিতির পর্ষালোচনা প্রভৃতি নিয়ে যোদিন 'ধুমকেতু' উদ্ভিত হয়, সেদিন সারা শহরে যে তুমুল উত্তেজনা দেখা দেয়, তা অভাবনীয়। ঘণ্টা ছয়কের মধ্যেই হু'দাজার কাগজ বিক্রি হয়ে যায়। শীঘ্রই 'ধুমকেতু' অচিন্তিতপূর্ব জনপ্রিয়তার শিখরে আরোহণ করে।

পবিত্র গল্পোপাখ্যান 'ধুমকেতু'র অসাধারণ জনপ্রিয়তার একটি হৃদয়গ্রাহী বর্ণনা দিয়েছেন। সেটি এই প্রসঙ্গে চয়নীয়।

"বিক্রীর সংখ্যা দিন দিন বেড়ে চলে, কাগজ বেরুবার আগেই হকার আগাম দাম দানন দিয়ে যায়। কাগজ বেরুবার ক্ষণটুকু মোড়ে মোড়ে তরুণের দল জটলা করে দাঁড়িয়ে থাকে—হকার কতক্ষণে নিয়ে আসে 'ধুম-

কেতু'র বাণ্ডিল। তারপর ছড়োছড়ি কাড়াকাড়িতে কয়েক মিনিটের মধ্যে তা নিঃশেষ হয়ে যায়। এক কপি কাগজ নিয়ে চায়ের দোকানে ঘণ্টার পর ঘণ্টা গরম গরম বজুতা চলে। ছাত্র হস্টেলে, রোয়াকে, বৈঠকখানায়, তার পরদিন পর্যন্ত একমাত্র আলোচ্য বিষয় থাকে—‘ধুমকেতু’। জাতির অচলায়তন মনকে অহনিশি এমন করে ধাক্কা মেরে চলে ‘ধুমকেতু’ যে রাজশক্তি প্রমাণ গনে।

‘ধুমকেতু’র আড্ডায় সারাদিন লোকের পর লোক আসে, কেউ পরিচিত হতে, কেউ লেখা দিতে, কেউ আদর্শের ঐক্য জ্ঞাপন করতে, কেউ-বা প্রেরণ লাভ করতে। মাটির ভাঁড়ে ক’রে চা সবার জন্তে তৈরী।”^১

‘ধুমকেতু’ সম্পর্কে অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের নিজস্ব অভিজ্ঞতার স্মৃতিচিত্র আকর্ষণীয়।

“সপ্তাহান্তে বিকেলবেলা আরো অনেকের সঙ্গে জগুবাবু বাজারের মোড়ে দাঁড়িয়ে থাকি, তাকার কতক্ষণে ‘ধুমকেতু’র বাণ্ডিল নিয়ে আসে। ছড়োছড়ি কাড়াকাড়ি পড়ে বায় কাগজের জন্তে। কালির বদলে রক্তে ডুবিয়ে ডুবিয়ে লেখা সেই সব সম্পাদকীয় প্রবন্ধ। সঙ্গে “ত্রিশূলে”র আলোচনা। শুনেছি স্বদেশী যুগের “সঙ্ঘা”তে ব্রহ্মবাক্যব এমনি ভাষাতেই লিখতেন। সে কী কশা, কী দাহ! একবার পড়ে বা শুধু একজনকে পড়িয়ে শাস্ত করবার মত সে লেখা নয়। যেমন গছ তেমন কবিতা। সব ভাঙার গান, প্রলয়-বিলয়ের মঙ্গলাচরণ।”^২

‘নবযুগ’ চালাবার সময় প্রধানত মেহনতী জনসমাজের প্রতি নজরুলের আকর্ষণ প্রকাশ পেয়েছে। ‘ধুমকেতু’তে তাঁর লক্ষ্য ছিল মুখ্যত মধ্যবিত্ত ভদ্রসমাজ। অসহযোগ আন্দোলনের জন্তে যে সন্ত্রাসবাদী আন্দোলন চাপা পড়ে যায়, ‘ধুমকেতু’তে নজরুল তাকেই আহ্বান করেন দেশের মুক্তির উপায় রূপে। প্রাণের প্রবলতা ঘোষণা এবং অত্যাচারের বিরুদ্ধে দেশবাসীদের সচেতন করার কঠিন দায়িত্ব নেয় ‘ধুমকেতু’। দেশের দিকে দিকে তখন সন্ত্রাসবাদ তার বিভীষিকাময় পক্ষ বিস্তার করেছে। ‘ধুমকেতু’ এই সন্ত্রাসবাদের সমর্থনে তার অগ্নিবরা পুচ্ছ-তাড়নায় ও ভাঙনের জয়গানে গতাত্মগতিক জীবনের শাস্তিপূর্ণ ছায়ায় যারা পরম নিশ্চিন্তে কালান্তিপাত

১ পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় : ধুমকেতুর নজরুল (কবি নজরুল : পৃ ৩৬-৭)

২ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত : কলৌল যুগ : পৃ ৪৬-৭

করছিল তাদের অকল্যাণ ঘোষণা করে বিপ্লবের ধ্বজা উড়িয়ে দেয়। ‘ধূমকেতু’র সঙ্গে যারা সক্রিয় সহযোগিতা করতে এগিয়ে আসেন তাঁদের মধ্যে ভূপতি মজুমদার, বীরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, সুবোধ রায়, মঈনুদ্দীন হোসেন, নলিনীকান্ত সরকার, মঈনুদ্দীন খান প্রভৃতির নাম অরণ্যযোগ্য।

অসহযোগ আন্দোলনের ব্যর্থতায় বিমিয়ে-পড়া ও নৈরাশ্রপীড়িত সন্ত্রাসবাদীদের উদ্বুদ্ধ করার জন্তে ‘ধূমকেতু’ যে দুঃস্বপ্ন ও দায়িত্বপূর্ণ ভূমিকা গ্রহণ করে, ইতিহাসে তার তুলনা মেলা ভার। জনপ্রিয়তার মাপকাঠিতে ‘ধূমকেতু’ ‘বিজলী’ ও ‘আত্মশক্তি’কে ছাড়িয়ে যায়। স্থলবিশেষে বলেছি যে, নজরুলের কল্পনা প্রবণ কবিত্ত সন্ত্রাসবাদের উদ্দীপনাময় আস্থানে সহজেই সাড়া দিত। গোপীনাথ নাহা প্রমুখ সন্ত্রাসবাদীরা উৎসাহ ও প্রেরণা লাভের জন্তে আসত ‘ধূমকেতু’র অফিসে।

‘ধূমকেতু’র উদ্দেশ্য সম্পর্কে নজরুল প্রথম সংখ্যায় জানিয়েছিলেন,

“‘মাইল’ বাণীর ভরসা নিয়ে ‘জয় প্রলয়ঙ্কর’ বলে ‘ধূমকেতু’কে রথ ক’রে আমার আজ নতুন পথে যাত্রা শুরু হল। আমার কর্ণধার আমি। আমার যাত্রা-শুরুর আগে আমি সালাম জানাচ্ছি—নমস্কার করছি আমার সত্যকে।দেশের যারা শত্রু, দেশের যা কিছু মিথ্যা, ভণ্ডামি, মেকি তা সব দূর ক’রতে ‘ধূমকেতু’ হবে আগুনের সম্মার্জনী! ...‘ধূমকেতু’ কোন সাম্প্রদায়িক কাগজ নয়। মন্তব্যদর্শই সবচেয়ে বড় ধর্ম। হিন্দু-মুসলমানের মিলনের অন্তরায় বা ফাঁকি কোনখানে তা দেখিয়ে দিয়ে এর গলদ দূর করা এর অগ্রতম উদ্দেশ্য।”

‘ধূমকেতু’র পথ যে বিপ্লবের মধ্য দিয়ে পরিপূর্ণ স্বাধীনতা অর্জনের পথ, এ কথা অকুণ্ঠভাষায় ঘোষণা করতে নজরুল এতটুকু বিচলিত হন নি। ১৩২৯ সালের ২৬শে আশ্বিন (১৯২২) তারিখের ‘ধূমকেতু’তে তিনি লেগেন, “সর্ব প্রথম ‘ধূমকেতু’ ভারতের পূর্ণস্বাধীনতা চায়।”

‘ধূমকেতু’র মধ্য দিয়ে কবির বিদ্রোহীসত্তার প্রকাশ সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। দিনের পর দিন তিনি যেমন সমাজের জড়তা ও অন্ধতা দূর করার উদ্দেশ্যে প্রবলভাবে আঘাত হেনেছেন, তেমনি বিদেশী রাজশক্তির বিরুদ্ধে গণবিপ্লবের উদ্বোধনার্থে অগ্নিগর্ভ বাণী প্রচার করেছেন। ‘ধূমকেতু’ নারীদের নানা সমস্যা আলোচনা করে তাদের জাগরণেরও চেষ্টা করত। এর সন্ধ্যা-প্রদীপ বিভাগে থাকত শুধু মেয়েদেরই রচনা। ‘মা ও মেয়ে’ উপন্যাসের রচয়িত্রী

মিসেস্ এম. রহমানের লেখা প্রায়ই প্রকাশিত হত ‘ধুমকেতু’তে। নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় ‘ত্রিশূল’ ছদ্মনামে ‘ধুমকেতু’তে লিখতেন। ১৯২২ সালের ১৩ই অক্টোবরের ‘ধুমকেতু’তে ‘ঐষপায়নের পত্র’ শিরোনামায় ‘ঐষপায়ন’ ছদ্মনামে মুজ্জফর আহমদের একটি পত্র বের হয়। ‘ধুমকেতু’র প্রথম সংখ্যাতেই নজরুলের বিখ্যাত ‘ধুমকেতু’ কবিতা আত্মপ্রকাশ করে। পত্রিকার সম্পাদকীয় স্তম্ভে নজরুল যে সব জালাময়ী ও গুজবিনী রচনা লেখেন, সেগুলির মধ্য থেকে কতকগুলি তাঁর ‘রক্ত-মঙ্গল’ ও ‘হুর্দিনের যাত্রী’ পুস্তক দুটিতে সংগৃহীত হয়।

‘ধুমকেতু’র সপ্তম সংখ্যা মোহরুরম সংখ্যারূপে ১৩২৯ সালের ১৬ই ভাদ্র তারিখে প্রকাশ লাভ করে। এই সংখ্যায় নজরুল তাঁর সম্পাদকীয় প্রবন্ধে মোহরুরমের বেদনালয়ক ঘটনার সপ্তে এদেশীয় মুসলমান সমাজের অবস্থা সম্পর্কে পর্যালোচনা করেন। ‘ধুমকেতু’র অষ্টম সংখ্যায় (২৬শে ভাদ্র ১:২৯ সাল) নজরুলের বহিদীপ্ত প্রবন্ধ ‘বিষ-বাণী’ মুদ্রিত হয়।

“মাইভঃ! মাইভঃ!! ভয় নাই, ভয় নাই—ওগো আমার বিষ-মুখ অগ্নি-নাগ-নাগিনী পুঞ্জ! দোলা দাও, দোলা দাও তোমাদের কুটিল ফণায় ফণায়। তোমাদের যুগ-যুগ সঞ্চিত কালবিষ আপন আপন সর্বাঙ্গে ছড়িয়ে ফেল। তোমাদের বিভূতি-বরন অঙ্গ কাঁচাবিষের গাঢ় সবুজরাগে রেঙে উঠুক। বিষ সঞ্চয় কর, বিষ সঞ্চয় কর—হে আমার তিক্ত-চিত ভূজগ তরুণ দল! তোমাদের ধরবে কে? মারবে কে?... ..

এস আমার মণি-হারা কালফণীর দল, তোমাদের প্রেমের কেতকী-কুঞ্জ ছেড়ে, অঙ্ককার বিবর ত্যাগ করে। এস, মায়ের আমার আশান-শায়িত আঘাত-জর্জরিত মৃত্যু-শয্যা পার্শ্বে। হয় মৃত-সঞ্জীবনী আন, নয় ভাল ক’রে চিতাগ্নি জলে উঠুক। বল, মাইভঃ! মাইভঃ!! বল—

হর হর শঙ্কর—

বল,—জয় ভৈরব জয় শঙ্কর,

জয় জয় প্রলয়ঙ্কর!

শঙ্কর! শঙ্কর!!”

নজরুল ‘ধুমকেতু’তে অনেকগুলি অগ্নিবর্ষী প্রবন্ধ লিখে জাতির স্বাধীনতা-সংগ্রামের প্রেরণা যুগিয়েছেন। তাঁর প্রবন্ধাবলী একই দীপকরাগে বাঁধা। সেগুলির চরিত্র বোঝানার পক্ষে ছু একটি উদাহরণই যথেষ্ট। তাঁর লেখার

পৌরুষ বিবেকানন্দের উদাত্ত গম্ভীর রচনার আবেগ ও বলিষ্ঠতাকে পদে পদে
অবরণ করিয়ে দেয়।

১৩২২ সালের ১৪ই কার্তিক তারিখের ‘ধুমকেতু’র সম্পাদকীয় প্রবন্ধ
‘আমি সৈনিক’-এ নজরুল লেখেন,

“এখন দেশে সেই সেবকের দরকার যে সেবক দেশ-সৈনিক হ’তে পারবে।

.....রবীন্দ্রনাথ, অরবিন্দ, প্রফুল্ল বাঙলার দেবতা, তাঁদের পূজার জন্তে
বাঙলার চোখের জল চিরনিবেদিত থাকবে। কিন্তু সেনাপতি কই? সৈনিক
কোথায়? কোথায় আঘাতের দেবতা, প্রলয়ের মহাক্রুর? সে পুরুষ এসেছিল
বিবেকানন্দ, সে সেনাপতির পৌরুষ-হৃদয় গর্জে উঠেছিল বিবেকানন্দের
কণ্ঠে।”

‘ধুমকেতু’র ১২শ সংখ্যায় (১৭ই কার্তিক ১৩২২) সম্পাদকীয় প্রবন্ধ
‘নিশান-বরদার’ [পতাকা-বাহী] আত্মপ্রকাশ করে।

“ওঠ ওগো আমার নিজীব ঘুমন্ত পতাকা-বাহী বীর সৈনিকদল। ওঠ,
তোমাদের ডাক পড়েছে—রণ-দুন্দুভি রণ-ভেরী বেজে উঠেছে। তোমার
বিজয়-নিশান তুলে ধর। উড়িয়ে দাও উচু করে; তুলে দাও যাতে সে নিশান
আকাশ ভেদ করে ওঠে। পুড়িয়ে ফেল ঐ প্রাসাদের উপর যে নিশান বুক
ফুলিয়ে দাঁড়িয়ে তোমাদের উপর প্রভুত্ব ঘোষণা করেছে।.....

আমাদের বিজয়-পতাকা তুলে ধরবার জন্তে এসো সৈনিক। পতাকার
রং হবে লাল, তাকে রং করতে হবে খুন দিয়ে। বল আমরা পেছাব না। বল
আমরা সিংহশাবক, আমরা খুন দেখে ভয় করি না। আমরা খুন নিয়ে খেলা
করি, খুন নিয়ে কাপড় ছোপাই, খুন দিয়ে নিশান রাঙাই। বল আমি আছি,
আমি পুরুষোত্তম জয়। বল মাইভঃ মাইভঃ জয় সত্যের জয়।”

‘ধুমকেতু’র ২০শ সংখ্যায় (২১শে কার্তিক ১৩২২) নজরুলের সম্পাদকীয়
প্রবন্ধ ‘ভিক্ষা দাও’ প্রবন্ধ হয়।

“ভিক্ষা দাও! ওগো গুরবাসী ভিক্ষা দাও। তোমাদের একটি সোনার
ছেলে ভিক্ষা দাও।

আমাদের এমন একটি ছেলে দাও যে বলবে আমি ঘরের নই, আমি
পরের। আমি আমার নই, আমি দেশের।.....

তোমাদের মধ্যে কি এমন কেউ নাই যে বলতে পারে আমি আছি; সব
মরে গেলেও আমি বেঁচে আছি; যতক্ষণ আমার প্রাণে ক্ষীণ রক্তধারা বয়ে

যাবে ততক্ষণ পর্যন্ত আমি তা দেশের জন্তে পাত কোঁরব। ওগো তরুণ, ভিক্ষা দাও তোমার কাঁচা প্রাণ ভিক্ষা দাও।”

সম্পাদকীয় প্রবন্ধ হিসেবে ‘ধুমকেতু’র প্রবন্ধগুলি অতিমাত্রায় কাব্য-
গুণাবিহীন। এগুলিতে আবেগোচ্ছ্বাস যতটা, সেই পরিমাণে যুক্তিতর্ক বিচার-
বিশ্লেষণ নেই। তবে দেশের ঘোবন-রক্তে এই সব চুঃসাহসী ও নির্ভীক প্রবন্ধ
যে আবেগ ও উদ্দীপনার অগ্নি সঞ্চার করেছিল এ কথা অবশ্যস্বীকার্য। পূর্বেই
বলেছি যে, ‘ধুমকেতু’ মুম্বড়ে-পড়া সম্মানবাদী আন্দোলনকে অনেক পরিমাণে
উদ্দীপ্ত ও শক্তিশালী করে তুলেছিল। অহুশীলন ও যুগান্তর-পার্টির অনেক
নেতা ‘ধুমকেতু’র সঙ্গে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ স্থাপন করেন। কিন্তু ‘ধুমকেতু’র পূজা
সংখ্যায় ‘আনন্দময়ীর আগমনে’ ছাপা হওয়ার পরে অহুশীলনদলের অনেকে
নজরুলের উপর বিশেষভাবে রাগান্বিত হন। উক্ত কবিতার এক জায়গায় আছে,

“বারি-ইন্দ্র-বরুণ আজি করুণ হুঁরে বংশী বাজায়,

বুড়ি-গজার পুলিন বুকে বাধছে ঘাঁটি দম্ভ্য-রাজ্য।”

অহুশীলন দলের অনেকে মনে করেন যে, উক্তাংশে অহুশীলন দলের
অগ্রতম প্রবীণ নেতা পুলিন দাসকে কটাক্ষ করা হয়েছে।

‘ধুমকেতু’র পুচ্ছতাড়নায় অস্থির হ’য়ে অত্যাচারী ব্রিটিশ সরকার নজরুলের
কণ্ঠরোধ করার ফিকির খুঁজতে থাকেন। নজরুল কিন্তু ভয়হীন চিন্তে
অগ্নিগর্ভ প্রবন্ধ কবিতা হস্তকৌতুক প্রভৃতির মধ্য দিয়ে একদিকে শাসকশ্রেণীর
অত্যাচার অবিচার ও শোষণ এবং অপরদিকে হিন্দু-মুসলমান সমাজের জড়তা
দুর্নীতি ও ভণ্ডামির বিরুদ্ধে তাঁর শক্তিশালী লেখনী চালনা করে যান।
‘ধুমকেতু’র দীপালী সংখ্যায় নজরুলের ‘মায় ভুখা হুঁ’ প্রবন্ধ পড়ে বিদেশী
সরকারের টনক নড়ে ওঠে। ‘ধুমকেতু’তে প্রকাশিত অনেক রচনার জন্তেই
নজরুলকে রাজত্বেহিতার অভিযোগে অভিযুক্ত করা যেত। কিন্তু শেষপর্যন্ত
পূজা সংখ্যায় প্রকাশিত ‘আনন্দময়ীর আগমনে’র জন্তে তাঁর বিরুদ্ধে রাজত্বেহি-
মূলক মোকদ্দমা আনা হয়। বিচারে নজরুল এক বৎসর সশ্রম কারাদণ্ডে দণ্ডিত
হন। তিনি কোর্টে যা জবানবন্দী দেন তা শুধু একজন সত্যকার মানব-
প্রেমিকের জীবনভাণ্ডাই নয়, তা উচ্চকোটির সাহিত্যরচনাও। ‘ধুমকেতু’র ২১শ
সংখ্যা (২৮শে কার্তিক, ১৩২২) পর্যন্ত তার সারথি থাকেন নজরুল। নজরুলের
কারাবরণের জন্তে ২২শ সংখ্যা (১লা অগ্রহায়ণ, ১৩২২) থেকে অমরেশ
কাজিলালের সম্পাদনায় ‘ধুমকেতু’ প্রকাশিত হতে থাকে।

সংবাদের শিরোনাম বা হেডিং রচনা ও সংবাদ সংক্ষেপ করার যে ক্ষমতা নজরুল ‘নবযুগ’ সম্পাদনা করার কালে দেখান, তারই পরিণত রূপ ব্যক্ত হয় ‘ধুমকেতু’তে। সংবাদ-পরিবেষণে ও তার হেডিং-প্রণয়নে ‘ধুমকেতু’তে নজরুলের আশ্চর্য কৃতিত্বের স্বাক্ষর দেখতে পাওয়া যায়। কড়ামিঠে টিপ্তনী ও মন্তব্যে এবং মাঝে মাঝে রক্তব্যঙ্গের ছোট ছোট কবিতা ও প্যারডিং ব্যবহারে সংবাদগুলি হত যেমন উপভোগ্য, যেমনি প্রাণস্পর্শী। খবরগুলি প্রধানত বিভক্ত থাকত তিনটি ভাগে—দেশের খবর, পরদেশী পঞ্জী ও দেশের সংবাদ। সম্পাদকীয় নৈপুণ্যের পরিচয় হিসেবে কয়েকটি শিরোনাম, প্যারডিং, ব্যঙ্গ-কবিতা ইত্যাদি উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

১৩২২ সালের ২৬শে ভাদ্র (১২ই সেপ্টেম্বর, ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ) তারিখের ‘ধুমকেতু’ পত্রের দেশের খবর অংশের কয়েকটি শিরোনাম বা হেডিং অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক। দেশমাগ্ন্য মতিলাল ঘোষ (অমৃতবাজার পত্রিকার অগ্রতম স্থাপয়িতা ও সম্পাদক)-এর মৃত্যুসংবাদের শিরোনাম, ‘মর্ত্যের মতিলাল স্বর্গে’ ; বোম্বাই প্রাদেশিক কংগ্রেস কমিটির অন্তর্ভুক্ত কয়েক ব্যক্তির গবর্নমেন্টের গোয়েন্দা বিভাগের চর বলে ধরা পড়ার সংবাদের শিরোনাম, ‘বাঘের ঘরে ঘোগের বাসা ঘর-শত্রু বিভীষণ’ ; মুলসী সত্যাগ্রহ-যুদ্ধ নূতন করে আরম্ভ হওয়ার খবরের হেডিং ‘দ্রোণাসনের বস্ত্রহরণ’ ; তেলিনীপাড়া ও মুলতানে মহরুরম নিয়ে একটা মারামারি হওয়ার সংবাদের শিরোনাম, ‘মহরুরম নিয়ে দহরম মহরম’ ; গুরুকা বাগ সবুজমিনে গিয়ে তদন্ত করার সংবাদের শিরোনাম, ‘নখদন্তহীন তদন্ত’ ; হেনজাদা জেলাতে ১৬১ বৎসরের রমণীর আটুট ঘোবন থাকার সংবাদের শিরোনাম, ‘আটকুড়ি বয়সের যুবতী’ ইত্যাদি।

পরদেশী পঞ্জীর মধ্যে বার্লিনে কমিউনিস্ট মিছিল বের হওয়ায় পুলিশের সঙ্গে মিছিলকারীদের হাঙ্গামার সংবাদের শিরোনাম, ‘পুলিশে কুলিশে’।

মুসলিম জাহান অংশে তুর্কীর স্বাধীনতা দিবসের সংবাদের শিরোনাম, ‘কিল্লাকতে’।

পূর্বেই বলেছি—সংবাদের মধ্যে ব্যঙ্গকবিতা বা প্যারডিংগুলি সংবাদকে সরস অথচ তীব্র করত। দেশের সংবাদ শুভে বহুদিন ওকালতি স্থগিত রাখার পর পণ্ডিত মদনমোহন মালব্যের সরদার মাহতাব সিংহের মামলা নিয়ে আদালতে হাজির হওয়ার সংবাদের শেষে লেখা প্যারডিংটি অত্যন্ত চিত্তহারী।

“দেশ দেশ গঞ্জিত করি মঞ্জিত তব ভেরী
আসিল যত উকীলবৃন্দ আসন তব ঘেরি ।

যতীন আগত ঐ

জয়কারাগত ঐ

মদনমোহন কই ।

সে কি রহিল চুপটি আজকে সবজন

পশ্চাতে,

লউক ধুচুনি শাম্‌লা ভার সব জনার

সাথে ।”

হায়দ্রাবাদের নিজাম বাহাদুরের চাকরি থেকে সারু আলী ইমাম ইস্তফা
দিয়েছেন—এই সংবাদের সমাপ্তিতে কবিতা—

“যখন পিরীতি ছিল

তখন বেসেছে ভাল

আগে শুয়েছি তেঁতুলপাতে

কুলায় না আর মানপাতে ।”

পরদেশী পঞ্জীর সংবাদগুলিও বিচিত্র । জাগালুন পাশার স্বাস্থ্য খারাপ
হয়েছে বলে তাঁকে সিনিলিস থেকে জিব্রালটারে আনা হয়েছে । বেগম স্বামীর
কাছে যাওয়ার হুকুম পেয়েছেন । এই উপলক্ষে লেখা কবিতা—

“ঠালা নাম গাও রে খাঁচার পাখি !

ও ঠালায় বদন মেলে ডাকি ।

ও ঠালায় জলে ভাসে শিলে,

ঠালার মত ঠালা দিলে

গুঁতো কেঁট কেঁটন গাবে

লঙ্কাপারের বাদর মিলে

(ওরে) দেখবে এবার সর্ষে প্রস্থন

যত খটাস জাঁখি ।

ঠালা নাম গাও রে খাঁচার পাখি ।”

মুসলিম জাহান স্তম্ভে মোস্তফা কামাল পাশার গ্রীক যুদ্ধে জয়লাভ
করার সংবাদের শিরোনামটি আকর্ষণীয় ।

“সাবাস কামাল মোস্তফা !

তোরেই দেখছি মোচ তোফা !

খুব কষে ভাই গোস্ত খা !

বাধ্ জালিমের হস্ত পা ।”

‘ধুমকেতু’র নবম সংখ্যায় (২৯শে ভাদ্র ১৩২৯) দেশের খবর বিভাগে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের ভারতের নানা স্থানে ভ্রমণ সম্পর্কে সংবাদের শিরোনামা, ‘বাউল কবির টহল’ ।

১২শ সংখ্যায় (৯ই আশ্বিন, ১৩২৯) দেশের খবর অংশে সার্ব জন কার-এর গবর্নর হওয়ার সংবাদের হেডিং, ‘গোবর-নর প্রসবিনী বঙ্গমাতা’ ।

‘ধুমকেতু’র ২০শ সংখ্যায় পরদেশী পঞ্জী বিভাগের সংবাদে লেখা হয়—
শান্তিমণি মিঃ লয়েড জর্জের খুব সাদ ও গলার বেদনা হলে ডাক্তারেরা বলেন যে, অতিরিক্ত গলাবাজি করেই এই দুর্ঘটনা ঘটেছে। এর উপর কাব্যটিপ্পনী,

“কাড়া দিয়ে ফল হল না

লাভের বেলায় ভাঙ্গল ঢাক !”

সংবাদের শিরোনামা, ‘পেঙ্গীর ঘাড়ে ভূত’ ।

উপর্যুক্ত উদ্ধৃতিগুলি থেকে একথা নিঃসন্দেহে প্রমাণিত হয় যে, নজরুলের নিউজ সেন্স বেশ লক্ষণীয় মাত্রাতেই ছিল। বাংলা ভাষায় সংবাদ পরিবেষণের ক্ষেত্রে ‘ধুমকেতু’ যে একটি সরস অথচ তীক্ষ্ণ পদ্ধতি অবলম্বন করেছিল, এ কথা অবশ্যস্বীকার্য। সংবাদিক জীবনের নিষ্ঠা, কর্তব্যজ্ঞান, নিষ্ঠীকতা ইত্যাদি সদগুণের দুর্লভ সমাবেশ ঘটেছিল নজরুলের মধ্যে। তবে তাঁর কবিস্বলভ আবেগ উচ্ছ্বাস ও ভাবপ্রবণতা যে তাঁর সাংবাদিকস্বলভ বিচার-বিশ্লেষণ-শক্তিকে কোন কোন ক্ষেত্রে আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল, একথা তাঁর সম্পাদকীয় প্রবন্ধগুলি পড়লেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে। অবশ্য এতে তাঁর রচনার মূল্য নিঃশেষিত হয় না। তিনি প্রবন্ধগুলির মধ্য দিয়ে বিপ্লববাদের বহিঃ দেশের যৌবনরক্তে জ্বলে দিতে চেয়েছিলেন এবং সেদিক দিয়ে তিনি অনেক পরিমাণে সার্থক হয়েছিলেন, একথা আর না বললেও চলে।

১৯২৫ সালের শেষাংশে লেবর স্বরাজ পার্টি গঠিত হওয়ার পর ‘লাডল’ নামে পার্টির যন্ত্রস্বরূপ একটি সাপ্তাহিক কাগজের আবির্ভাব ঘটে। এর প্রধান পরিচালক ও সম্পাদক হন যথাক্রমে কাজী নজরুল ইসলাম ও তাঁর পন্টনের বন্ধু মণিভূষণ মুখোপাধ্যায়। মণিভূষণ নামে সম্পাদক হলেও

প্রকৃতপক্ষে সম্পাদনার কোন কাজই করতেন না। ১৯২৫ সালের ২৫শে ডিসেম্বর তারিখে ‘লাউল’-এর প্রথম সংখ্যা আত্মপ্রকাশ করে। এই সংখ্যায় নজরুলের অগ্রতম প্রধান কবিকৃতি ‘সাম্যবাদী’ কবিতা প্রকাশিত হয়। ১৯২৬ সালে কলকাতায় হিন্দু-মুসলমানের দাঙ্গা বাধলে ‘লাউল’ সাম্প্রদায়িকতার বিরুদ্ধে প্রচারকার্য করায় ‘লাউল’-এর প্রচার হ্রাস পায়।

পূর্বেই বলেছি—‘লাউল’ের কতকগুলি সংখ্যা প্রকাশিত হবার পর এর নাম পরিবর্তন করে ‘গণবাণী’ রাখা স্থির হয়। মণিভূষণ সম্পাদক থাকতে অনিচ্ছুক হলে বঙ্গীয় কৃষক ও শ্রমিকদের সভা গন্ধাধর বিশ্বাস সম্পাদক-পদে বৃত্ত হন। ১৯২৬ সালের ১২ই অগস্ট তারিখে ‘গণবাণী’র প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হয়।

১৯২৬ সালের সাম্প্রদায়িক দাঙ্গায় নজরুল খুবই বিচলিত ও ক্ষুব্ধ হন। তিনি এই দাঙ্গার আত্মঘাতী ও বিষময় ফলের উপর কয়েকটি জোরালো প্রবন্ধ রচনা করেন। ১৩৩৩ সালের ৯ই ভাদ্র (২৬শে অগস্ট ১৯২৬) তারিখের ‘গণবাণী’তে তাঁর বহুখ্যাত ‘মন্দির ও মসজিদ’ প্রবন্ধ প্রকাশ লাভ করে। প্রবন্ধটি নজরুলের ‘রুদ্র-মঙ্গল’ প্রবন্ধগ্রন্থে সংকলিত হয়েছে।

“‘মারো শালা যবনদের!’ ‘মারো শালা কাকেরদের!’” আবার হিন্দু-মুসলমানী কাণ্ড বাড়িয়া গিয়াছে। প্রথমে কথ্য কাটাকাটি, তারপর মাথা-কাটাফাটি আরম্ভ হইয়া গেল। আল্লাহ এবং মা কালীর “প্রোটিজ” রক্ষার জন্ত যাহারা এতক্ষণ মাতাল হইয়া চীৎকার করিতেছিল, তাহারাই যখন মার খাইয়া পড়িয়া ঘাইতে লাগিল, দেখিলাম—তখন আর তাহারাই আল্লাহ মিঞা বা কালী ঠাকুরানীর নাম লইতেছে না। হিন্দু-মুসলমান পাশাপাশি পড়িয়া থাকিয়া একভাষায় আর্তনাদ করিতেছে—“বাবা গো, মাগো!” মাতৃপরিভ্যক্ত দুটি বিভিন্ন ধর্মের শিশু যেমন করিয়া একস্বরে কাদিয়া তাহাদের মাকে ডাকে!”

এদেশে সাংবাদিকতার ইতিহাসে নজরুলের ভূমিকা বিস্মৃত হবার মত নয়। জনজাগরণের ক্ষেত্রে সাংবাদিকতার সূত্রে রচিত তাঁর অগ্নি-করা রচনাবলী এক বিশেষ ঐতিহাসিকমূল্যে ঐশ্বর্যশালী।

গী তি কা র ও সুর কা র ন জ রু ল

নজরুল-প্রতিভা কাব্যে সমধিক স্ফূর্তি পেলেও তার সবচেয়ে বেশী প্রকাশ দটেছে সংগীতে। একটু সূক্ষ্মভাবে বিচার করলেই দেখা যায় যে, নজরুল-প্রতিভা প্রধানত সংগীতমূলক। কাব্য ও সংগীত এই উভয় ক্ষেত্রেই যে নজরুল-প্রতিভা বিকাশ লাভ করেছে এতে আশ্চর্য হবার কোন কারণ নেই। কেননা, কাব্যের সঙ্গে সংগীতের আন্তরিক যোগাযোগ বিজ্ঞজনস্বীকৃত। কবির সৃষ্টিশীল ভাবাবেগের বাণীমূর্তি ফোটে কাব্যে আর সুরমূর্তি জাগে সংগীতে। নজরুলের হৃদয়ে অকৃত্রিম ভাবাবেগ ছিল আর এই ভাবাবেগের আত্মপ্রকাশ যেমন দটেছে কাব্যে, তেমনি এর অভিব্যক্তি হয়েছে সংগীতেও। কাব্যের ক্ষেত্রে নজরুল-মানসের প্রচণ্ড প্রাণশক্তির প্রাবল্য ও উদ্দামতা অনেক সময় আঙ্গিকের বন্ধন মানতে চায় নি। তাই তাঁর কাব্যে স্থলন-পতন-ক্রটির সংখ্যা এতো ভয়াবহ মাত্রায় বেশী। ছন্দ শব্দ ইত্যাদি ব্যাবহারে তাঁর অসংযম বহুক্ষেত্রে কাব্যের রসসৃষ্টিকে বিঘ্নিত করেছে। কাব্যের ক্ষেত্রে যে রোমান্টিক ভাবতরঙ্গের উদ্দাম দোলা সার্থক কাব্যসৃষ্টির বাধাস্বরূপ হয়ে দাঁড়িয়েছে, তাই স্বাভাবিক ছন্দে লীলায়িত হয়ে সংগীত-রচনার প্রকৃত সহায়ক হয়ে উঠেছে। রোমান্টিক ভাবাবেগের অতিশয্য ও প্রাবল্য তাঁর গানের সুরকে একটি মনোমুগ্ধকর ও অব্যর্থ আবেদনময় রূপ দান করেছে। কথা ও সুরের অত্যাশ্চর্য মিলনে নজরুলের সংগীতমূলক প্রতিভা এক অপূর্বসুন্দর সার্থক সংগীতরূপে প্রকাশিত হয়েছে।

সংগীতের প্রতি নজরুলের আকর্ষণ সহজাত। বাল্যকাল থেকেই তাঁর সংগীতানুরাগের প্রকাশ ঘটে। ১২।১৩ বছর বয়সে যখন তিনি বাড়ি থেকে পালিয়ে আসানসোলে এক কুটির দোকানে পাঁচ টাকার মাইনের চাকরি নেন, তখন তাঁর যন্ত্রসংগীত শুনে কাজী রফিকউদ্দীন নামে আসানসোলের এক দারোগা তাঁকে তাঁর নিজের দেশ—মৈমনসিংহ জেলার কাজীরসিমলা গ্রামে নিয়ে গিয়ে এক স্থলে ভর্তি করে দেন। এর পূর্বে লেটোর দলে থাকাকালে তাঁকে গান রচনা এবং প্রয়োজন হলে সুর সংযোজনাও করতে হত।

নজরুল কবিতা রচনার সঙ্গে সঙ্গে গানও প্রণয়ন করতেন। তাঁর কাব্য-জীবনের শেষের দিকে গ্রামোফোন কোম্পানী, বেতার কেন্দ্র ইত্যাদি প্রতিষ্ঠানের তাগাদায় অর্থোপার্জনের জন্তে কবিতার চেয়ে সংগীতই তাঁকে বেশী রচনা করতে হয়েছে। শোনা-যায় নজরুল সর্বসম্মত প্রায় তিন হাজারেরও বেশী সংগীতের রচনাকার। পৃথিবীতে সংগীতরচনার ইতিহাসে এর চেয়ে বড় রেকর্ড আমার জানা নেই। রবীন্দ্র-প্রতিভা আত্মমানিক ছ'হাজারের কিছু বেশী গান রচনা করেছিল। বলাবাহুল্য এটা সংখ্যার রেকর্ড, উৎকর্ষের নয়।

১৯২০ খ্রীষ্টাব্দে যখন নজরুল ও মুজফ্ফর আহম্মদ ৮-এ, টার্নার স্ট্রীট (বর্তমান নবাব আবদুর রহমান স্ট্রীট)-এর বাসায় থাকতেন, তখন নজরুল শ্রীযুক্তা মোহিনী সেনগুপ্ত নাম্নী একজন ব্রাহ্ম মহিলার কাছ থেকে একটি পত্র পান। সেই সময় বাংলাদেশের নানা পত্রপত্রিকায় তাঁর তৈরি করা গানের স্বরলিপি প্রকাশিত হত। ইতোমধ্যেই তিনি নজরুলের ছ'একটি কবিতায় স্বরারোপ করেন। মোহিনী সেনগুপ্ত নজরুলকে অস্বরোধ জানান সংগীতের নিয়মকানুন মেনে গান রচনা করতে। তিনি মন্তব্য করেন যে, গানের অস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারটি বিভাগ থাকা প্রয়োজন। শ্রীযুক্তার কথামত এই সময় থেকেই গানের নিয়মকানুন মেনে নজরুল গান রচনা করতে উদ্যোগী হন। -

নজরুলের সংগীত-জীবনের আরম্ভ সম্পর্কে সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়ের একটি তথ্য উল্লেখনীয়।

“প্রথম জীবনে নজরুল রবীন্দ্রসংগীতই গাইত। ‘আমি পথভোলা এক পথিক এসেছি’ এ গানটি সে প্রায়ই গাইত। তারপর নিজে সে গান রচনা করতে আরম্ভ করে—নিজের দেওয়া স্বরে সে যখন নিজের গানগুলি একটার পর একটা গেয়ে যেত তখন সেখানে যে পরিবেশের সৃষ্টি হ’ত তার কথা মনে হলে এখনো আনন্দ হয়। নজরুলের নিজের রচিত প্রথম গান যা সে বন্ধুদের প্রথম শুনিয়েছিল সেটা বোধহয় “ওরে আমার পলাতকা”—তারপর বাঙলা দেশে নজরুল গানের পুষ্করষ্টি করে গেছে—সে নিজে একজন বিশিষ্ট স্বরজ্ঞও ছিল, তাই তার গানে সে এমন পরিপূর্ণ প্রাণসঞ্চার করতে পেরেছে। একদিন নজরুলের গানে বাঙলাদেশ আচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছিল—তার নব নব স্বরের মাধুর্যে ও মূর্ছনায়।”?

১ সাবিত্রীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায় : আমাদের নজরুল (কবিতা—কার্তিক-পৌষ ১৩৫১)

বাংলাগানে রবীন্দ্রনাথের পরেই নজরুলের স্থান। রবীন্দ্রনাথের মতো নজরুলের মধ্যে কাব্যপ্রতিভা ও গীতিপ্রতিভার শুভ সম্মেলন হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের মতই নজরুল-প্রতিভা সর্বাধিক স্ফূর্তি লাভ করেছে সংগীতে। বাংলা গান হচ্ছে একটি ভাবের প্রকাশ। মূল একটি ভাবকে স্বরসংযোগে নানাভাবে আবেদন-পূর্ণ করে তোলা হয়। তাই একই গান বিভিন্ন শ্রোতার মনে বিভিন্ন আবেদনের সৃষ্টি করলেও তার মূলভাব একই থাকে। বস্তুত বাংলাগান বাগী-প্রধান। বাংলা গানকে কবিতা হিসেবেও উৎকৃষ্ট হওয়া দরকার। রবীন্দ্রনাথ বা নজরুলের শ্রেষ্ঠ গানগুলি তাই কবিতা হিসেবেও মহৎ। রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর কতকগুলি কবিতাতে স্বরারোপ করেছেন এবং সেগুলিকে গীতবিতানে স্থানও দিয়েছেন। এর থেকেই প্রমাণিত হয় যে, রবীন্দ্রনাথ গান ও গীতি-কবিতার পার্থক্য মানতেন না। সেই রকম নজরুলের ‘ভাঙার গান’, ‘বিষের বাগী’ প্রভৃতি গ্রন্থে গান ও কবিতা একই সঙ্গে সংকলিত হয়েছে। নজরুলের বহু গান কবিতা হিসেবেও অতি উৎকৃষ্ট এবং বলতে গেলে কবিতাকারেই অধিকতর পরিচিত। নজরুল বাংলা গানের ঐতিহ্যকে আশ্রয় করেই সংগীত রচনা করেছেন। নজরুলের-পূর্বে দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, রজনীকান্ত সেন প্রভৃতির সংগীতে বাগী-বৈভব স্বরসমৃদ্ধির তুলনায় অধিক। অপরপক্ষে অতুলপ্রসাদ সেন, স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার ইত্যাদির গানে বাগীর তুলনায় স্বরই বেশী ধনী। রবীন্দ্রনাথ ও নজরুলের শ্রেষ্ঠ সংগীতাবলীতে যেমন বাগীসম্পদ, তেমনি স্বরৈশ্বর্য।

নজরুলের অধিকাংশ গানই সহজ, সরল ও স্বতঃস্ফূর্ত। ছন্দের বৈচিত্র্য, মিলের অভিনবতা ও অলংকারের কারুকার্যে গানগুলি মনোমুগ্ধকর। নজরুলের কবিমন হরন্ত, দুর্বীর ও উচ্ছল। তাই তাঁর কবিতা ভাবাবেগের প্রাবল্যে সাধারণত দীর্ঘ হ’য়ে পড়ে। কিন্তু এই ভাবাবেগ আশ্চর্যভাবে সংহত হয়েছে তাঁর গীতাবলীতে। তাঁর গানের স্বল্প পরিসরে এসেছে কখনো চমক-লাগানো তীক্ষ্ণতা, কখনও হৃদয়-হারানো গভীরতা, আবার কখনও বা মন-কেড়ে-নেওয়া উজ্জলতা। নজরুল তাঁর গানে মাত্রাবৃত্ত স্বরবৃত্ত প্রভৃতি ছন্দ অপরূপ দক্ষতার সঙ্গে ব্যবহার করেছেন। ভাবানুসারে নজরুলগীতিকে প্রধানত পাঁচটি ভাগে ভাগ করা যায়—(ক) স্বদেশাশ্রয়বোধক গীতি, (২) মানবিক প্রেমগীতি, (৩) ভক্তিমূলক গীতি, (৪) প্রকৃতিগীতি ও (৫) হাসির গান।

স্বদেশ-বিষয়ে, বুদ্ধিদীপ্ত সচেতনতা ও প্রেমবোধ আধুনিক মনোবৃত্তিগুলির অন্ততম। পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষার কল্যাণে ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভেই স্বদেশ-

বোধের বিকাশ দেখা যায়। ক্রমে জাতি বিদেশীশাসন থেকে মুক্তির স্বপ্ন দেখতে আরম্ভ করে এবং দেশের ভাষা ও পুরাতন গৌরবময় ইতিহাসের প্রতি গভীর মমত্ববোধের উন্মেষ হয়। রামনিধি গুপ্ত ও অতুলপ্রসাদ সেন তাঁদের গানে, দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁর গানে ও কবিতায় মাতৃভাষাপ্রীতির এক উজ্জ্বল নিদর্শন দেন। দ্বিজেন্দ্রলালের মধ্যে শুধু মাতৃভাষাপ্রীতি নয়, স্বদেশপ্রেম তথা স্বজাতিপ্রেমও তীব্রভাবে প্রকাশিত হয়েছে। প্রধানত ‘হিন্দুমেলা’ (১৮৬৭ খ্রীষ্টাব্দে স্থাপিত)-কে কেন্দ্র করে জাতীয়তাবোধের জাগরণ হয়। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, গোবিন্দ রায়, মনোমোহন বসু প্রভৃতি মনীষীর গানে এই জাগরণের সাড়া পাওয়া যায়। বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বন্দেমাতরম্’ প্রভৃতি সংগীতে স্বদেশপ্রেমের স্রোত উচ্ছ্বসিত হয়ে ওঠে। এরপর স্বদেশী আন্দোলনের যুগে দেশপ্রেমের সার্থক প্রকাশ ঘটে যাঁদের কাব্যে তাঁদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরই সর্বশ্রেষ্ঠ। তবে এই প্রসঙ্গে দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, কামিনীকুমার ভট্টাচার্য, মুকুন্দচন্দ্র দাস প্রমুখের রচনাও যথেষ্ট উৎকর্ষের দাবি রাখে। বাংলার স্বাদেশিক গানের এই ঐতিহ্যের পথেই নজরুল তার দেশাত্মবোধক সংগীত রচনা করেছেন। তাঁর গানে দেশপ্রেমের উদ্গাদন, পরাধীনতার জ্বালা ও বৈপ্লবিক চেতনা বেভাবে ব্যক্ত হয়েছে, অনেকক্ষেত্রেই তার কোন তুলনা নেই।

বাংলার জাতীয়তাবাদী মুক্তিসংগ্রামের সময়ে রচিত নজরুলের কোরাসগান যৌথসংগীতের ক্ষেত্রে এক বিশেষ দিক খুলে দিয়েছে। জনগণের স্বাধীনতার আকাজক্ষা ও মুক্তিসংগ্রামস্পৃহা এই নব কোরাস গানের মধ্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে। অতুলপ্রসাদ, দ্বিজেন্দ্রলাল, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতি গীতিকারদের কোরাসসংগীতের তুলনায় নজরুলের কোরাসগীতি মোটেই হীনপ্রভ নয়। নজরুলের সর্বাধিক পরিচিত কোরাসগীতি ‘দুর্গম গিরি কান্তার মরু দুস্তর পারাবার’ (সর্বহারার) জাতীয় সংগীতের একটি অত্যুৎকৃষ্ট নিদর্শন। কোরাস গানের একটি বিশেষধারা মার্চ-সংগীতে নজরুল অভুলনীয়। তাঁর ‘আমরা শক্তি আমরা বল, আমরা ছাত্রদল’ (সর্বহারার), ‘অগ্র-পথিক হে সেনাদল’ (জিঞ্জীর), ‘টলমল টলমল পদভরে’ (আলোয়), ‘চল চল চল’ (সন্ধ্যা), ‘জননী আমার ফিরিয়া চাও’ (ভাঙার গান), ‘চল রে চপল তরুণ-দল বাধন-হারার’ (গানের মালা) ইত্যাদি মার্চ-সংগীত হিসেবে অনবদ্য। জাতীয়তাবাদী আন্দোলনের স্মৃতি স্বাধীনতা-স্পৃহা প্রকাশিত হয়েছে ‘এই শিকল-পর্য ছল মোদের এ শিকল-পর্য ছল’ (বিষের বাঁশী), ‘কারার ঐ লোহ-কবাট’ (ভাঙার গান) প্রভৃতি গানে।

নজরুল বাংলা মায়ের রূপটি প্রেমের অপূর্ণ আন্তরিকতার সঙ্গে ছুটিয়ে তুলেছেন। ‘নমঃ নমঃ নমো বাংলাদেশ মম চির-মনোরম চিরমধুর’ (বন-গীতি) গানটিতে দেশভক্তি উচ্ছল হ’য়ে উঠেছে। তবে ‘সুর-সাকী’র নিম্নলিখিত গানটির তুলনা নেই।

“আমার শ্রামলা বরন বাঙলা মায়ের

রূপ দেখে যা আয় রে আয়।

গিরি-দরী-বনে-মাঠে-প্রান্তরে রূপ ছাপিয়ে যায় ॥

ধানের ক্ষেতে বনের ফাঁকে

দেখে যা মোর কালো মাকে

ধূলি-রাঙা পথের বাকে বৈরাগিনী বীন্ বাজায় ॥”^১

মিশ্রসুরে ‘জননী মোর জন্মভূমি, তোমার পায়ে নোয়াই মাথা’ (গানের মালা) গানটি মুগ্ধকর। ‘লক্ষ্মী মা তুই আয় গো উঠে সাগর-জলে সিনান করি’ (সুর-সাকী) গানে লক্ষ্মীর উদ্দেশে উক্ত কবির কথায় তাঁর দেশপ্রেমের অনিন্দ্য প্রকাশ ঘটেছে। গানটির শেষপংক্তি ত্রয় আন্তরিকতায় অপরূপ।

“কোনু হুখে তুই রইলি” তুলে বাপের বাড়ী অতল-তলে,

ব্যথার সিঁদ্ধ মনন শেষ, ভবল যে দেশ হলাহলে,

অমৃত এনে সন্তানে বাঁচা, মা তোর পায়ে ধরি ॥”^২

হিন্দু-মুসলমানমৈত্রীবিষয়ক কতকগুলি গানের মধ্যে নজরুলের স্বজাতিপ্রীতি ও দেশাত্মবোধ আত্মপ্রকাশ করেছে অনবদ্যভাবে।

ছায়ানট-দাদরা সুরে—

“হিন্দু-মুসলমান দুটা ভাই

ভারতের দুই আধিতার।

এক বাগানে দুটা তরু দেবদারু আর কদম-চার। ॥”^৩

ভৈরবী-একতালা সুরে—

“মোরা একবৃন্তে দুটা কুশুম্ব হিন্দু-মোসলমান।

মুসলিম তার নয়ন-মণি, হিন্দু তাহার প্রাণ ॥

১ সুর-সাকী

২ সুর-সাকী

৩ সুর সাকী

এক সে আকাশ-মায়ের কোলে

যেন রবি শশী দোলে,

এক রক্ত বুকের তলে, এক সে নাড়ীর টান ॥”১

মানবিকপ্রেমবিষয়ক গানে নজরুলের সাফল্য অবিসংবাদীরূপে স্বীকৃত। তাঁর গানে প্রেমের বিরহ, ব্যর্থতা, আশা, নিরাশা ইত্যাদি নানা অহুভূতির সার্থক প্রকাশ থাকলেও প্রেমের বিরহবেদনার বিচিত্র অভিব্যক্তির চিত্রণে নজরুল সবচেয়ে অধিক কৃতিত্বের অধিকারী। এই প্রসঙ্গে ভৈরবী-একতালা সুরে ‘গানগুলি মোর আহত পাখির সম’ (সুর-সাকী), পিলুমিষ্র সুরে ‘নিরালা কানন-পথে কে তুমি চল একেলা’ (সুর-সাকী), ভাটিয়ালি-কার্কা সুরে ‘কুঁচ-বরন কত্না রে তার মেঘ-বরন কেশ’ (সুর-সাকী), খাম্বাজ-দাদরা সুরে ‘সামলে চ’লো পিছল পথ গোরী’ (সুর-সাকী), ভাটিয়ালি সুরে ‘আমার গহীন জলের নদী’ (চোখের চাতক), ভৈরবী-গজল সুরে ‘মোর ঘুমঘোরে এলে মনোহর নমো নম, নমো নম, নমো নম’ (চোখের চাতক), ভাটিয়ালি-কার্কা সুরে ‘আমার “সাম্পান” যাত্রী না লয় ভাঙা আমার তরী’ (চোখের চাতক), ইমুন-ভূগালী সুরে ‘ঘুমিয়ে গেছে শ্রান্ত হ’য়ে আমার গানের বুলবুলি’ (গানের মালা), ছায়ানট-একতালা সুরে ‘শূন্স এ বুকে পাখি মোর, আয় ফিরে আয় ফিরে আয়’ (গানের মালা), ভীমপলশ্রী মিষ্র-দাদরা সুরে ‘পাষণের ভাঙালে ঘুম কে তুমি সোনার ছোঁওয়ায়’ (বন-গীতি) ইত্যাদি গান বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এগুলির প্রত্যেকটির বাণীসম্পদ অনবদ্য।

প্রেমসংগীতের মধ্যে গজল গানে নজরুল অপ্রতিদ্বন্দ্বী। গজল পারঙ্গ দেশের এক প্রকারের লু প্রেমসংগীত। এতে অস্থায়ী অংশটি মাত্র ছন্দে গাওয়া নিয়ম, বাকী অংশগুলি ছন্দোহীন আবৃত্তির পদ্ধতিতে গাওয়া হয়। এই আবৃত্ত অংশগুলি ‘শ্বেত’ নামে অভিহিত হয়ে থাকে। গালিবপ্রমুখ উর্দু কবিরা তাঁদের ভাষায় গজল ধরনের উৎকৃষ্ট গান রচনা করেছেন। নজরুলের আগে অভুলপ্রসাদ সেন কর্তৃক গজলগান রচিত হয়েছে। কিন্তু তাঁর বিখ্যাত গজলগুলি, যেমন ‘ভাঙা দেউলে মোর কে আইলে আলো হাতে’, ‘রাতারাতি করল কে রে ভরা বাগান ফাঁকা’, ‘কে গো তুমি বিরহিণী আমারে সম্ভাষিলে’ ইত্যাদি লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে, এগুলির মধ্যে বাংলাগানের সত্যকার চরিত্র কোটে নি। নজরুলই প্রথম সার্থকভাবে পারঙ্গ গজলের সুরটিকে বাংলাগানের কাঠামোতে

ফুটিয়ে তোলেন। নজরুলের সবচেয়ে জনপ্রিয় এই বিশেষ ধরনের গজল গান গুলি। ‘বাগিচায় বুলবুলি তুই ফুলশাখাতে দিস্নে আজি দোল’, ‘আমারে চোখ ইশারায় ডাক দিলে হায় কে গো দরদী’, ‘মুহুল বায়ে বকুল ছায়ে’, ‘বসিয়া বিজনে কেন একা মনে’, ‘চেয়ো না স্থনয়না আর চেয়ো না এ নয়ন পানে’, ‘এত জল ও-কাজল-চোখে পাষাণী, আনলে বল কে’, ‘কেন আন ফুলডোর আজি এ বিদায় বেলায়’ ইত্যাদি ‘বুলবুল’ সংগীতগ্রন্থের গজলগুলি সমধিক পরিচিত। ‘বন-গীতি’ গীতিগ্রন্থের ‘নিশীথ হয়ে আসে ভোর বিদায় দেহ প্রিয় মোর’, ‘দিতে এলে ফুল, হে প্রিয়, কে আজি সমাধিতে মোর’, ‘পান্সে জোছনাতে কে চলে গো পান্সী বেয়ে’ ইত্যাদি গজলগুলিও অনবদ্য। প্রেমের ব্যর্থতা, নৈরাশ্র ও বিরহবেদনাই গজল গানগুলির প্রধান উপজীব্য। এইসব গজলের মধ্যে নজরুলের কবিত্ব বহুস্থলে উৎকর্ষের চূড়া স্পর্শ করেছে। প্রেমসংগীতের ক্ষেত্রে ‘বুলবুল’ ও ‘চেখের চাতক’ নজরুলের সর্বশ্রেষ্ঠ সংগীতগ্রন্থ। ‘বুলবুল’ (প্রথম প্রকাশ—আখিন ১৩৩৫ সাল) দিলীপকুমার রায়কে ও ‘চোখের চাতক’ (প্রথম প্রকাশ—অগ্রহায়ণ ১৩৩৬ সাল) প্রতিভা সোমকে উৎসর্গীকৃত। নজরুলের প্রেমগীতিকে ধারা জনপ্রিয় করে তোলেন তাঁদের মধ্যে প্রধান হচ্ছেন দিলীপকুমার রায়, ইন্দুবালা, কমলা ঝরিয়া, শচীন দেববর্মণ, কৃষ্ণচন্দ্র দে ও নজরুল নিজে।

ভক্তিমূলক গানের মধ্যে শ্রামাসংগীত ও ইসলামী সংগীতে নজরুল আশ্চর্য উৎকর্ষের পরিচয় দিয়েছেন। রামপ্রসাদের পরে সব দিক বিচার করলে শ্রামাসংগীতে নজরুলের স্থান অনেকেরই উপরে বলা যায়। ‘বল রে জবা বল কোন সাধনায় পেলি রে তুই শ্রামা মায়ের চরণ তল’, ‘মা তোর কালো রূপের মাঝে রসের সাগর লুকিয়ে আছে’, ‘শ্রামা নামের ভেলায় চড়ে’, ‘আমি বেলপাতা জবা দেব না মাগো দেব শুধু আঁখিজল’, ‘আমি মা ব’লে যত ডেকেছি সে ডাক নুপুর হচ্ছে ও রাঙা পায়ে’, ‘আমার কালো মেয়ের পায়ের তলায় দেখে যা আলোর নাচন’, ‘আর লুকাবি কোথায় মা কালী’ ইত্যাদি গান শ্রামাসংগীতের ক্ষেত্রে নিঃসন্দেহে নজরুলের শ্রেষ্ঠ প্রতীপক করে। নজরুল নিজের জীবনে তন্ত্র ও যোগসাধনা করেছেন। শক্তিপূজায় তাঁর ভক্তহৃদয়ের অকৃত্রিম আকুলতা ও আর্তি এই সব গানের মধ্যে রূপায়িত। তাঁর শ্রামাসংগীতকে জনপ্রিয় করে তোলেন যুগলকান্তি ঘোষ, শৈল দেবী, কৃষ্ণদাস ঘোষ প্রভৃতি।

প্রখ্যাত গায়ক আব্বাসউদ্দীনের অহুরোধেই নজরুল ইসলামী সংগীত রচনায় হাত দেন। তাঁর প্রথম রচিত গান দুটি—‘ও মন, রমজানের ঐ রোজার শেষে এলো খুলীর ঝন্’ ও ‘ইসলামের ঐ সপ্তদা লয়ে এলো নবীন সপ্তদাগর’ আব্বাসউদ্দীন হিজ মাস্টারস্ ভয়েসে রেকর্ড করেন। আব্বাসউদ্দীনই নজরুলের ইসলামী গানকে সবচেয়ে বেশী লোক-পরিচিত করে তোলেন।

এই প্রসঙ্গে আব্বাসউদ্দীন আহমদের ‘গীতিকার নজরুল’ প্রবন্ধ থেকে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার কিয়দংশ উদ্ধৃত করলে নজরুলের সাংগীতিক প্রতিভার একটি জীবন্ত পরিচয় পাওয়া যাবে।

“কুচবিহার কলেজের ছাত্র আমি, স্কুল কলেজে মিলে প্রতি বৎসর মিলাদ করতাম। সেই মিলাদ মহফিলে কবিকে আমন্ত্রণ করি। সেই থেকে পরিচয়ের সূত্রপাত। তিনি আমার গান শুনে আমাকে উৎসাহ দিলেন, বলেন, “সুন্দর মিষ্টি কণ্ঠ, কলকাতায় চল, তোমার গান রেকর্ড করা হবে।”

১৯৩০ সনে প্রথম গান রেকর্ড ক’রে কুচবিহার চ’লে আসি। ১৯৩১ সনে আবার কলকাতায় যাই এবং স্থায়ীভাবে বসবাস শুরু করি। গ্রামোফোন কোম্পানীর রিহার্সেল ঘর তখন চিৎপুর রোডে। সুনলাম—কাজীসাহেব সেখানে রোজই যান। এক ভঙ্গলোককে জিজ্ঞেস করলাম, “কাজীসাহেব কোথায়?” তিনি বলেন, “পাশের ঘরে গান লিখছেন।” আমি ঢুকলাম। তিনি মহাউৎসাহে ব’লে উঠলেন, “আরে আব্বাস, তুমি কবে এলে? বস বস বস।”.....সামনে এগিয়ে গিয়ে কদমবুছি করলাম। তিনি বলেন, “সবাই আমাকে কাজীসাহেব বলে, তুমি কিন্তু কাজীদা ব’লে ডাকবে আমাকে। ই্যা তোমার জন্তে গান লিখতে হয়। আচ্ছা ঠিক হবে।”

“আচ্ছা ঠিক হবে”তো বলেন, কিন্তু যতবারই যাই গ্রামোফোন ক্লাবে ততবারই দেখি তাঁকে ঘিরে রয়েছেন অনেকে। আমি সঙ্কোচে কিছুই বলতে পারি না। পাশের ঘরে পিয়ান্ কাণ্ড্যাল রিহার্সেল দিচ্ছেন উর্দ্ কাণ্ডয়ালী গানের। বাজারে সে সব গানের কী বিক্রি! আমি কাজীদাকে বজ্রাম, “এম্মিভাবে বাংলা কাণ্ডয়ালী গান লিখে দিতে পারেন আমার জন্তে?” গ্রামোফোন কোম্পানীর বাজালী সাহেব বলেন, “না, না, ও ধরনের বাংলা গান বিক্রি হবে না।” অবশেষে গ্রায় এক বৎসর পরে সাহেব রাজী হলেন। কাজীদাকে বজ্রাম, “সাহেব রাজী হয়েছেন।” কাজীদা তখন আমাকে নিয়ে একটা কাষরায় চুকে বলেন, “কিছু পান নিয়ে এসো।” পান নিয়ে এলাম

ঠোঙা ভর্তি ক'রে। তিনি বলেন, “দরজা বন্ধ ক'রে দিয়ে চুপ ক'রে বসে থাক।” ঠিক ১৫-২০ মিনিটের মধ্যে লিখে ফেললেন, “ও মন, রমজানের ঐ রোজার শেষে এলো খুশীর ঝঁদ।” স্বর-সংযোগ ক'রে তখুনি শিখিয়ে দিলেন গানটা। বললেন, “কাল এসো রেকর্ডের অপর পৃষ্ঠার জন্তে আর একখানা লিখে দেব।” পরদিন লিখলেন, “ইসলামের ঐ সওদা নিয়ে এলো নবীন সওদাগর।” রেকর্ড করলাম চারদিন পরে। সে গান বাঙলার আকাশে-বাতাসে তুললো এক নব-আলোড়ন। তারপর, লিখে চললেন এইভাবে বহু ইসলামী গান।”১

এরপর নজরুল লিখেছেন অফুরন্ত হামদ, নাভ, মর্সিয়া, হজরতের আবির্ভাব ও তিরোভাবের গান, হজ-জাকাভের গান, নামাজ-রোজার গান, ঈদের গান প্রভৃতি। এই সব ইসলামী গানের প্রতিটিতে তিনি রাগ-রাগিণীর সংমিশ্রণে স্বর সংযোগ করেছেন। মালকোষ রাগিণীতে ‘গুণে গরিমায় আমাদের নারী আদর্শ ছুনিয়ায়’ স্বরোদ্ধীপনায় অসামান্য।

আব্বাসউদ্দীন ছাড়া ধীরেন দাস গণি মিঞা নামে, চিত্ত রায় দেলোয়ার হোসেন নামে, গিরিন চক্রবর্তী সোনা মিঞা নামে ও হরিমতী সাকিনা বেগম নামে বহু ইসলামী গান রেকর্ড করাতে এগুলি অপ্রত্যাশিত জনপ্রিয়তা লাভ করে।

‘দিকে দিকে পুন জলিয়া উঠিছে দীন-ই-ইসলাম’, ‘শহীদী ঈদগাহে জমায়ত ভরি’, ‘বাজিছে দামামা বাঁধিবে আমামা শির উঁচু করি মুসলমান’, ‘বাজলো কি রে ভোরের শানাই নিজ মহলার আঁধার পুরে’ প্রমুখ সংগীতগুলি এককালে মুসলমান সমাজকে মাতিয়েছিল।

‘জুলফিকার’ (প্রথম প্রকাশ—ভাদ্র ১৩৩৯ সাল) ইসলামী সংগীতগ্রন্থ হিসেবে অসাধারণ উৎকর্ষের দাবি করে। মুসলিম সমাজের অতীত ঐতিহ্যের প্রতি অতুল্যজ্ঞানিত হতাশাস এই সংগীতগ্রন্থের মূল স্বর। অবশ্য সেই সঙ্গে আশাবাদী কবি মুসলিমসমাজকে নবজাগরণের ডাকও শুনিয়েছেন। কয়েকটি গানে (যেমন—‘দূর আরবের স্বপন দেখি বাঙলা দেশের কুটির হতে’, ‘আল্লামা নামে বীজ বুনেছি এবার মনের মাঠে’, ‘বক্ষে আমার কা’বার ছবি চক্ষে মোহাম্মদ রহুল’ প্রভৃতি) নজরুলের অকৃত্রিম স্বধর্মপ্রীতি প্রকাশিত হয়েছে।

বৈষ্ণব সংগীতে নজরুলের কৃতিত্ব উপেক্ষণীয় নয়। কিন্তু অধিকাংশ স্থলে তাঁর রাধাকৃষ্ণ মানবিক প্রেমেরই প্রতীক। তবে কয়েকটি কীর্তনে (যেমন—

‘আমি কি হুঁজে লো গৃহে রব, আমার শ্রাম যদি ওগো যোগী হ’ল সখি আমিও যোগিনী হব’, ‘কেন প্রাণ ওঠে কাঁদিয়া কাঁদিয়া কাঁদিয়া কাঁদিয়া কাঁদিয়া গো’, ‘আমি কেন হেরিলাম নবঘনশ্রাম কালারে কালো কালিন্দী-কুলে’ প্রমুখ কীর্তন গানগুলির তুলনা খুঁজে পাওয়া স্কটিন।

নজরুলের প্রকৃতিপ্রেম তাঁর কতকগুলি গানে সার্থকভাবে রূপায়িত হয়েছে। এই সব গানের চিত্রকল্প ও ভাষার কারুকার্য পাঠককে মুগ্ধ না করে পারে না। এই প্রসঙ্গে ‘আজি দোল-ফাগুনের দোল লেগেছে আমার বোলে দোলন-চাঁপায়’ (স্বর-সাকী), ‘আজকে দোলের হিন্দোলায় আয় তোরা কে দিবি দোল’ (স্বর-সাকী) প্রভৃতি গান বিশেষভাবে স্মর্যব্য।

আক্বাসউদ্দীন আহমদ তৎকৃত ‘গীতিকার নজরুল’ প্রবন্ধে বলেছেন যে নজরুল ভাটিয়ালি, ভাওয়াইয়া প্রভৃতি পল্লীসংগীত রচনার অল্পপ্রেরণ পেয়ে ছিলেন তাঁর গান শুনেই। তিনি লিখেছেন,

“একদিন রিহার্সেল রুমে বসে একাকী আমাদের দেশের একখানা পল্লীগান ভাওয়াইয়া গাইছিলাম। কাজীদা কখন এসে দরজায় দাঁড়িয়ে চুপ ক’রে শুনছিলেন টের পাইনি। গান শেষ করা মাত্র তিনি ঢুকে বলেন, “আহা, কী সুন্দর, কি মিষ্টি স্বর! আক্বাস, গাও, আর একবার গাও তো।” আমি গাইলাম :

“নদীর নাম সই কচুয়া
মাছ মারে মাছুয়া
মুই নারী দিচোঙ ছাকা পাড়া।”

কাজীদা বলেন, “গাও, আবার গাও।” পাঁচ ছ’বার গাইলাম। তিনি বলেন, “আচ্ছা, চুপ ক’রে বস।” তিনি কাগজকলম নিয়ে গান লিখতে বসলেন। ১০ মিনিট পরে কাগজখানা এগিয়ে দিয়ে বলেন, “দেখ তো তোমার স্বরের সাথে আমার এ গান ঠিক মিলে যায় নি? আমি তাঁর লেখা গান গাইলাম :

“নদীর নাম সই অঞ্জন
নাচে তীরে খঞ্জন
পাখী সে নয় নাচে কালো আঁখি।”

এরপর তিনি ভাওয়াইয়া গান শুনেই অস্থির হয়ে পড়তেন। গান গাইতে গাইতে গলা-ভাঙার মাধুর্যে তিনি আত্মহারা হয়ে “আহা আহা” ক’রে উঠতেন।

আর একটা গান লেখার কথা মনে পড়ছে। আমি একদিন কাজীদাকে গেয়ে শোনালাম :

“তেরবা নদীর পারে পারে ও
দিদিলো মানসাই নদীর পারে
আজি সোনার বঁধু গান করি যাম ও
দিদি তোরে কি মোরে কি
শোনেক দিদি ও।”

কাজীদা সেই সুরে লিখলেন :

“পদ্মদীঘির ধারে ধারে ও”

ভাওয়াইয়া সুরে লিখলেন :

“কুচ বরন কস্তা রে তার মেঘ-বরন কেশ,
আমায় লয়ে যাও রে নদী সেই সে কস্তার দেশ।”

পল্লীসংগীত লেখার অহুপ্রেরণা তিনি এইভাবে পেলেন। তখন আমার জন্মে ৮১০ খানা পল্লী-সংগীত লিখেছিলেন ;...”^১

হাসির গানে নজরুলের জুড়ি মেলা ভার। ‘চন্দ্রবিন্দু’ (প্রথম সংস্করণ সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত। দ্বিতীয় সংস্করণ—ফাস্তুন ১৯৫২ সাল) সংগীত-গ্রন্থের ১৮টি গান এবং ‘স্বরসাকী’ সংগীতগ্রন্থের কয়েকটি গানটিই নজরুলের হাসির গান হিসেবে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। হাসির গানগুলির মধ্যে দুটি ধারার অস্তিত্ব সুস্পষ্ট—এক, রাজনীতিক ও সামাজিক চেতনাসম্পন্ন দেশাত্মবোধক তীব্র ব্যঙ্গপ্রধান গান এবং দুই, মানবিক প্রেম ও ধর্ম সম্বন্ধীয় লঘুরসের রক্তপ্রধান গান। ‘চন্দ্রবিন্দু’তে প্রথম ধারা ও ‘স্বরসাকী’তে দ্বিতীয় ধারার বিद्यমানতা সুপ্রকট।

ব্যঙ্গাত্মক গানে নজরুলের পূর্বসূরী হিসেবে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ও দ্বিজেন্দ্রলাল রায় স্বরগীয়। তবে প্রসঙ্গ রুচি ও প্রযুক্তিতে দ্বিজেন্দ্রলালের সঙ্গেই নজরুলের সমধর্মিতা বেশী। সবদিক বিচার করলে রাজনীতিক ও সামাজিক চেতনা-যুক্ত গানে নজরুল অদ্বিতীয়। তার প্রধান কারণ—নজরুল দেশের জাতীয় আন্দোলনের সঙ্গে গভীরভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন। মুক্তিসংগ্রামে তাঁর সক্রিয় ভূমিকার কথা কে না জানে ? এই সব ব্যাপারে তাঁকে অনেক পীড়ন-নির্ধাতন, এমন কি কারাদণ্ডও ভোগ করতে হয়েছে। সেইজন্মে অন্তদের তুলনায়

নজরুলের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ও ঐতিহাসিক চেতনা অনেক বেশী। হিন্দু-মুসলমান মৈত্রীকে নিয়ে ‘প্যাক্টের’ (চন্দ্রবিদ্) স্বত ব্যঙ্গপ্রধান কোরাস আর লেখা হচ্ছে বলে আমার জানা নেই। বদনা গাড্ডিতে প্যাক্ট দিয়ে কোরাসটির আরম্ভ।

“বদনা-গাড্ডিতে গলাগলি করে,
নব প্যাক্টের আসনাই,
মুসলমানের হাতে নাই ছুরি,
হিন্দুর হাতে বাঁশ নাই ॥”^১

শেষপর্বন্ত এই মৈত্রীর কি অবস্থা হল তাই দিয়ে এই কোরাসের সমাপ্তি—

“বদনা গাড্ডিতে পুন ঠোকাঠুকি
রোল উঠিল “হা হন্ত”,
উর্ধ্ব খাকিয়া সিন্ধী-মাতুল
হাসে ছিরকুটি দন্ত !
মসজিদ পানে ছুটিলেন মিঞা,
মন্দির পানে হিন্দু,
আকাশে উঠিল চির-জিজ্ঞাসা,—
করুণ চন্দ্রবিদ্ !”^২

‘চন্দ্রবিদ্’র মধ্যে নজরুলের সুবিখ্যাত কোরাস ‘দে গরুর গা ধুইয়ে’ গ্রথিত। এর বিষয়বস্তু গানের প্রথমেই উল্লিখিত।

“দে গরুর গা ধুইয়ে !!
উন্টে গেল, বিধির বিধি
আচার বিচার ধর্ম জাতি,
মেয়েরা সব লড়াই করে,
মক্ষ করেন চড়াই-ভাতি !”^৩

‘চন্দ্রবিদ্’তে সংকলিত ‘সর্দা বিল’, ‘লীগ-অব-নেশন’, ‘ডোমিনিয়ন স্টেটস’, ‘রাউণ্ড-টেবিল-কনফারেন্স’, ‘সাইমন কমিশনের রিপোর্ট’ ও ‘প্রাথমিক

১ চন্দ্রবিদ্

২ এ

৩ এ

শিক্ষা-বিল' শীর্ষক গানগুলি সমাজ ও রাজনীতিবিষয়ে নজরুলের গভীর চেতনা ও বোধের স্বাক্ষর বহন করে।

এই প্রসঙ্গে হাস্যরসের শ্রেণীবিভাগ সম্বন্ধে ছ'একটি কথা বলা যেতে পারে। ইংরেজীতে হাস্যরস বোঝাবার জন্তে Humour, Wit, Satire, Fun, Irony, Sarcasm, Buffoonery, Ridicule, Jest ইত্যাদি শব্দ ব্যবহৃত হয়। বাংলাতেও তেমনি হাস্যরসের প্রকারভেদ ছন্দস্বয়ম করানোর উদ্দেশ্যে ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ, কৌতুক, তামাশা, রঙ্গরস, শ্লেষ প্রভৃতি শব্দগুলি চলে। বাংলায় ব্যবহৃত শব্দগুলিকে ইংরেজী শব্দগুলির প্রতিশব্দ মনে করলে ভুল হবে। এগুলি বাংলার নিজস্ব ভাবব্যঞ্জক শব্দ। ইংরেজীতে সাহিত্যগুণোপেত রচনায় যেসব প্রধান হাস্যরসশ্রেণীর সাক্ষাৎ মেলে সেগুলি হচ্ছে—Humour, Wit, Satire, Irony ও Fun. বাংলাতে এই Humour-এর কোন পরিভাষা না থাকলেও অস্ত্রাস্ত্র শব্দের একটা মোটামুটি ভাবসূচক পরিভাষা আছে। Wit হচ্ছে বাগ্‌বৈদগ্ধ্য। এতে থাকে বুদ্ধির তীব্র ঝাঁজ। Satire ও Irony শব্দ দুটিকে সাধারণত ব্যঙ্গ বা বিদ্রূপ বলে বোঝানো হলেও উভয়ের মধ্যে একটি স্পষ্ট পার্থক্য আছে। Satire হচ্ছে স্পষ্ট বা খোলাখুলি ব্যঙ্গ বা বিদ্রূপ আর Irony প্রচ্ছন্ন বা চাপা ব্যঙ্গ বা বিদ্রূপ।

ব্যঙ্গকারের (Satirist) স্বরূপ সম্বন্ধে George Meredith লিখেছেন,

“The satirist is a moral agent, often a social scavenger, working on a storage of bile.”

Fun-এর অর্থে রঙ্গ বা কৌতুক শব্দটি ব্যবহৃত হয়। এইসব হাস্যরসের মধ্যে Humour যে সর্বশ্রেষ্ঠ এ কথা আজ সর্বজনস্বীকৃত। আগেই বলেছি, Humour-এর ভাবব্যঞ্জক কোন প্রতিশব্দ বাংলায় আজও তৈরী হয় নি।

‘কেউ কেউ Humour-কে মোজাস্বজি করণ হাস্যরস বলে উল্লেখ করেছেন। কিন্তু এটা সঙ্গত নয়। জীবন ও জগৎ সম্পর্কে একটি উদাসীন অথচ সহৃদয় মনোভাবই Humour-এর জন্মভূমি। Humour-এর মধ্যে সাধারণত যে সহৃদয়তা বা সহৃদয়তা বর্তমান তাকে সবক্ষেত্রে ঠিক কারুণ্য বলা সমীচীন নয়, তবে কোন কোন ক্ষেত্রে স্পষ্ট বা অস্পষ্টভাবে করুণ রস বা Pathos-এর একটা রেশ Humour-এর মধ্যে থাকতে পারে। ভালভাবে লক্ষ্য করলে দেখা যাবে যে, এই করুণরসের ভক্তি ভিন্ন রকমের, কেননা এর পিছনে ছন্দস্বয়মের পরিবর্তে একটি উদাসীন, আক্ষেপহীন, নির্লিপ্ত ও নির্বিকার মনোভাব থাকে। বস্তুত

একটি নিরাসক্ত অথচ সহানুভূতিসম্পন্ন মনোভঙ্গির দ্বারা যখন হাস্যরসের সঙ্গে করুণরসের মিশ্রণ ঘটে তখনই উৎকৃষ্ট হিউমারের জন্ম হয়। এই প্রসঙ্গে Bergson-এর একটি মন্তব্য বিশেষভাবে অমুখাবনযোগ্য।

“Indifference is its natural environment, for laughter has no greater foe than emotion. I do not mean that we could not laugh at a person who inspires us with pity, for instance, or even with affection, but in such a case we must, for the moment, put our affection out of court and impose silence upon our pity.”

একই হাস্যরসাত্মক রচনার মধ্যে বিভিন্ন শ্রেণীর হাস্যরসের অবস্থান ঘটতে পারে; যেমন—কৌতুক বা বিদ্রূপের মধ্যে হিউমারের আবির্ভাব অসম্ভব নয়।

মনে রাখতে হবে যে রোমান্টিক কাব্য বা গীতির উৎস হৃদয়াবেগ আর হাস্যরসের জন্মভূমি প্রধানত বুদ্ধি। তাই খাঁটি রোমান্টিক কবি বা গীতিকারের পক্ষে উৎকৃষ্ট হাস্যরস-সৃষ্টি বিশেষ দুর্লভ কাজ। সেই কারণে বাংলার গীতিকবিদের লেখনী থেকে স্বল্পক্ষেত্রেই উচুদরের হাস্যরস উৎসারিত হয়েছে। এমন কি কাব্য বা গীতির প্রতি স্বাভাবিক প্রবণতার জন্তে বাংলাদেশের খুব কম ঔপন্যাসিক ও ছোট গল্প-লেখক উচ্চশ্রেণীর হাস্যরস পরিবেষণ করতে পেরেছেন।

নজরুল মূলত আবেগনির্ভর কবি ও সংগীতকার। তাছাড়া তিনি অত্যন্ত Sentimental. এইজন্তে তাঁর পক্ষে উচ্চশ্রেণীর হাস্যরস সৃষ্টি করা সম্ভবপর হয় নি। নজরুলের রচনায় Satire, Irony ও Fun-এরই প্রাধান্য। তবে স্থানবিশেষে Wit-এর উপস্থিতিও লক্ষ্য করা যায়। নজরুলের পূর্বোল্লিখিত বিখ্যাত কোরাস ‘প্যাঙ্ক’ ও ‘দে গল্পর গা ধুইয়ে’-র মধ্যে Satire বা খোলাখুলি বিদ্রূপেরই আধিক্য, যদিও স্থানে স্থানে মর্মপীড়াসম্ভূত Irony-র স্পর্শ আছে। তাঁর ‘ডোমিনিয়ন স্টেটস’, ‘রাউণ্ড-টেবিল-কনফারেন্স’, ‘লীগ-অব-নেশান’ প্রভৃতির মধ্যে মর্মবাথাজনিত Irony-র প্রাধান্য এবং মধ্যে মধ্যে wit-এর বিদ্যুদ্দামও দেখা যায়। এইসব গানের ভিতরে কদাচিৎ হিউমারেরও আবির্ভাব ঘটেছে।

Fun অর্থাৎ কৌতুক বা রঙ্গ সৃষ্টিতে নজরুল দক্ষতা দেখিয়েছেন। তবে অনেক জায়গায় এই কৌতুক বা রঙ্গরস অতিমাত্রায় ফেনিল হয়ে উঠেছে।

নজরুলের কৌতুকের মধ্যে কোথাও কোথাও Pun ও Satire-এর সাক্ষাৎও
মেনে।

রঙ্গাস্বক গানে নজরুলের উপর দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের প্রভাব থাকলেও
রজনীকান্ত সেনের সঙ্গেই তাঁর সমধর্মিতা সবচেয়ে অধিক। কোন কোন ক্ষেত্রে
তাঁর ভাষার রুচিহীনতা ও ভাবের দৈন্ত্য পরিলক্ষিত হয়। তাঁর হাস্যরসাত্মক গানে
স্বরের অভিনবত্ব কম হলেও বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য ও সজীবতা বিশেষভাবে দৃষ্টি
আকর্ষণ করে এবং কতকগুলি গানে তাঁর সাফল্য মোটেই উপেক্ষণীয় নয়। ‘স্বর-
সাকী’র সর্বশেষ কীর্তনটি বিশেষভাবে উপভোগ্য। এর অংশবিশেষ আহরণীয়।

“আমার হরিনামে রুচি কারণ পরিণামে লুচি

আমি ভোজনের লাগি’ করি ভজন।

আমি মাল্পো’র লাগি’ তল্লী বাঁধিয়া

এ কল্প-লোকে এসেছি মন ॥

“রাধ-বল্লভী”-লোভে পূজি রাধা-বল্লভে,

রস-গোল্লায় লাগি’ আসি রাস-মোচ্ছবে!

আমার গোল্লায় গেছে মন রস-গোল্লায় গেছে মন!”

‘স্বর-সাকী’র কয়েকটি লঘুরসাত্মক গানের উপজীব্য প্রেমের হাহতাশ।
একটি গানের আরম্ভটি উপাদেয়।

“ছিটাইয়া ঝাল ছুন এল ফাস্তন মাস।

কাঁচা বৃকে ধরে ঘুন, শ্বাস ওঠে ফোস ফাস ॥”

অনেক গানের অত্যধিক তারল্য ও চাপল্য তাঁর রুচিবিকৃতিরই পরিচায়ক।
এই সব গানের রস স্থল। রাধাকৃষ্ণের প্রেম নিয়ে রঙ্গতামাশাপূর্ণ একটি
গানের অংশবিশেষ এখানে উদ্ধৃত করা যেতে পারে।

“চাপা রঙের শাড়ি আমার

যমুনা-নীর ভরণে গেল ভিজে।

ভয়ে মরি আমি, ঘরে ননদী,

কহিব শুধাইলে কী যে ॥

ছি ছি হরি এ কি খেল লুকোচুরি,

একলা পথে পেয়ে কর খুনহুড়ি,

রোধিতে তব কর ভাঙিল চুড়ি,

ছল্কি’ গেল কলসী যে ॥”

প্রকৃতপক্ষে হাশরাস নজরুল-সংগীতের এক বিশেষ উপভোগ্য বস্তু। তাঁর কয়েকটি গান অভিজ্ঞতার রসে অভিষিক্ত হওয়ায় দ্বিজেন্দ্রলালের শিক্ষিত চাতুর্ঘ্য গানের চেয়ে অনেক বেশী হৃদয়বেগ হয়ে উঠেছে।

- রবীন্দ্রনাথ ছাড়া অল্প যেসব গীতিকারদের সঙ্গে ক্ষেত্রবিশেষে নজরুলের সমধর্মিতা ছিল তাঁদের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, অতুলপ্রসাদ সেন, রজনীকান্ত সেন প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। দ্বিজেন্দ্রলালের সংগীতে একদিকে পাশ্চাত্যপ্রভাব এবং অপরদিকে হিন্দুস্থানী খেয়াল-রূপদের প্রবল প্রভাব দেখা যায়। অতুলপ্রসাদের গান যেমন একদিকে বাংলার গ্রাম্যগীতি, তেমনি অন্যদিকে লক্ষ্মীর ঠুংরী প্রভৃতির দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত। রবীন্দ্রনাথের প্রথমদিককার গীতাবলী, বিশেষত ঐশীপ্রেমমূলক গীতিসমূহে হিন্দুস্থানী রূপদ-খেয়ালের অমুকরণ লক্ষ্য করা যায়। তবে পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলের নানাবিধ সংগীতের সাহায্য গ্রহণ করে সংগীত রচনা করেন। ঠাকুরবাড়িতে বহু ভারতবিখ্যাত ওস্তাদদের আসর বসত। রবীন্দ্রনাথ ছেলেবেলা থেকেই তাঁদের স্বরৈশ্বর্ষে প্রভাবিত হয়ে পড়েন। শৈশবে রবীন্দ্রনাথ বিষ্ণু চক্রবর্তী, যতুভট্ট ও রাধিকা গোস্বামীর কাছে তালিম নিয়েছিলেন কিছুদিন। তবে সংগীত-রচনার ক্ষেত্রে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের প্রভাব ও দীনেন্দ্রনাথের সহযোগিতা প্রথমদিকে রবীন্দ্রনাথের পক্ষে খুবই কার্যকরী হয়েছিল। রবীন্দ্রনাথ বিলেতে থাকাকালে ইণ্ডোগীয় সংগীত শিক্ষা করেন। তাছাড়া বাউল ভাটিয়ালি প্রভৃতি বাংলার নিজস্ব গীতি-সম্পদের সঙ্গে পরিচিত হবার সুযোগ এসেছে তাঁর জীবনে। এই ত্রিধারা রবীন্দ্রনাথের কবিমানসে মিলিত হয়েছে এবং তার রসায়নে এগুলি রূপান্তর লাভ করে যা সৃষ্টি করেছে তাই অভুলনীয় রবীন্দ্রসংগীত। বিভিন্ন স্থান থেকে প্রেরণা পেয়েছেন বলে রবীন্দ্রনাথ স্বরের এত বৈচিত্র্য সম্পাদন করতে সর্থ্য হয়েছেন। বস্তুত রবীন্দ্রসংগীতের স্বরবৈচিত্র্য আর কোন ভারতীয় স্বরকারের রচনায় দেখা যায় না। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যায় সে, ধ্রুপদধ্বনিতে রচিত বাংলা গানে রবীন্দ্রনাথের সাফল্য সীমিত। এর কারণ এই যে, এই পদ্ধতির সঙ্গে বাংলাভাষার সর্বাঙ্গীণ সাদৃশ্য তৈরী করা যায় না। টপ্‌খেয়ালের পক্ষে বাংলাভাষা বিশেষ উপযোগী। তাই বাংলা টপ্পার প্রভাব রবীন্দ্রনাথের উপর খুব বেশী করে অমুদ্রিত হয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁর প্রতিভাবলে আপাতবিরোধী বহুস্বরের মিশ্রণ ঘটাতে সর্থ্যন হয়েছেন। বাউলভাটিয়ালির সঙ্গে ইণ্ডোগীয়

চরের মিশ্রণেও তিনি আশ্চর্য সফলতা লাভ করেছেন। বিখ্যাত ওস্তাদ আলীউদ্দীন খাঁর সর্বজনপ্রসিদ্ধ হেমন্তরাগকেও রবীন্দ্রনাথ নিজস্ব ভঙ্গিতে প্রকাশ করতে পেরেছেন।

নজরুল-সংগীতের স্বরবৈচিত্র্য দেখে মুগ্ধ না হয়ে উপায় নেই। নজরুল ঙ্গপদ, ঠুংরী, গজল, বাউল, কীর্তন, সারি, ভাটিয়ালি, লাউনি, রামপ্রসাদী, ঝুমুর, মুর্শিদা, তোড়ী, ছায়াবট, ভৈরবী, আশাবরী, বেহাগ, সাহানা, পিলু, খাছাজ প্রভৃতি রাগরাগিণীতে গান রচনা করেছেন। ওস্তাদী গানকে তিনি বাংলা গানের নিজস্ব রীতির মধ্যে ঢেলে সেজেছেন। বাংলা গানের ঐতিহ্যকে ভাগ না করে নজরুল স্বরকার হিসেবে যথেষ্ট মৌলিকতার পরিচয় দিয়েছেন। রাগসংগীত ও লোকসংগীত এই উভয় সংগীতের স্বরকে আশ্রয় করেই তিনি তাঁর গানের স্বরে অভিনবত্ব দেখাতে সমর্থ হয়েছেন। নজরুলের গানে বাংলা সংগীতের বিশিষ্ট চরিত্রটি ফুটে উঠেছে।

আরবী স্বর (‘শুকনো পাতার নুপুর পায়ে নাচিছে ঘূর্ণবায়’, ‘কুম্ কুম্ কুম্ কুম্ কুম্ খেজুর পাতার নুপুর বাজায়ে কে যায়’, ইত্যাদি) নোরোচকা স্বর (‘বুলবুলি নীরব নাগিস বনে’), কিউবান নৃত্যের স্বর (‘দূর দ্বীপ-বাসিনী—চিনি তোমারে চিনি’), আরবী নৃত্যের স্বর (‘চমকে চমকে ধীর ভীষণ পায় পল্লীবালািকা বনপথে যায়’) প্রভৃতি বিদেশী স্বর আমদানী করে নজরুল নিঃসন্দেহে বাংলা গানের স্বরসম্পদ বৃদ্ধি করেছেন। তাঁর গজলগানের স্বরসম্ভার বৈচিত্র্যে অতুলনীয়। গজল গানের মধ্য দিয়ে তিনি বিভিন্ন রাগরাগিণীকে প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছেন। ভৈরবী, খাছাজ, বেহাগ প্রভৃতি রাগের গজলগান বিভিন্ন ভঙ্গিতে রচিত হওয়ায় গানে অসামান্য বৈচিত্র্য এসেছে। লোকসংগীত বা দেশী সংগীতের মধ্যে ভাটিয়ালি গান (‘কুচ-বরন কণ্ঠারে তার মেঘবরন কেশ’, ‘সাত ভাই চম্পা জাগো রে, ঐ পারুল তোদের ডাকে’, ‘নদী এই মিনতি তোমার কাছে’, ‘আমার গহীন জলের নদী’, ‘আমার ‘সাম্পান’ বাজী না লয় ভাঙা আমার তরী’ ইত্যাদি), বাউল গান (‘গেক্ষা-রঙ মেঠো পথে বাশরী বাজিয়ে কে যায়’, ‘আমি ভাই ক্যাপা বাউল প্রভৃতি), ঝুমুর গান (‘কালো এত ভালো কি হে কদম্বগাছের তলা’), সাঁওতালী গান (‘হলুদ গাঁদার ফুল রাঙা পলাশ ফুল’), কীর্তন গান (‘না মিটিতে মনসাধ’) ইত্যাদিতে নজরুল যথেষ্ট স্বরসৃষ্টিনৈপুণ্যের পরিচয় দিতে সমর্থ হয়েছেন। রাগসংগীত বা মার্গ সংগীতের ক্ষেত্রে ঙ্গপদাঙ্গ গান (‘গরজে গম্ভীর গগনে কবু’, ‘দাও সখ দাও

‘ধৈর্য, হে উদার নাথ’ ইত্যাদি), খেয়াল গান [‘গভীর রাতে জাগি খুঁজি তোমারে’ (রবিকোষ), ‘মুরলী ধনি শুনি’ (সৈন্ধবী) প্রভৃতি], টঙ্গা গান (‘আজ নতুন করে পড়লো মনে’) ও ঠুংরী গান (‘কোন কূলে আজ ভিড়লো তরী’) রচনা করে নজরুল বাংলা গানের সম্পদ বাড়িয়েছেন। তাঁর রাগপ্রধান গানগুলিতে [‘শ্মশানে জাগিছে শ্রামা’ (কৌশিক), ‘শূন্ত এ বৃকে পাখি মোর, আয় ফিরে আয় ফিরে আয়’ (ছায়ানট) প্রভৃতি] বাংলা গানের স্বরৈশ্বৰ্য বৃদ্ধি পেয়েছে। দেশী-ও বিদেশী নানাস্বরের অপূৰ্ব মিশ্রণ ও ভাঙাগড়া ঘটেছে তাঁর গানে। এই সব মিশ্রণ ও ভাঙাগড়া এতো স্বাভাবিক হয়েছে যে সেগুলি নতুন নতুন সৃষ্টি বলেই মনে হয়। এছাড়া ‘রূপমঞ্জরী’, ‘দোলন-চাপা’, ‘বনকুন্তল’, ‘সঙ্ক্যামালতী’, ‘মীনাক্ষী’, ‘রেণুকা’, ‘অরুণরঞ্জনী’, ‘নিৰা’রিলী’, ‘উদাসী ভৈরব’, ‘অরুণ ভৈরব’, ‘আশা ভৈরবী’, ‘শিবানী ভৈরবী’ প্রভৃতি কয়েকটি স্বর তাঁর নিজের সৃষ্টি। শুধু তাই নয়, জীবনের এক বিশেষ অধ্যায়ে নজরুল লুপ্ত বা অর্ধলুপ্তরাগরাগিনীকে সংগীত বিশেষজ্ঞদের কাছে থেকে উদ্ধার করে সেই সব স্বরে সংগীত রচনা করেন। এই সব সংগীত মূখ্যত খেয়ালের রীতিতে গৃহীত। উদাহরণ-স্বরূপ ‘পার্বসারথি, বাজাও বাজাও পাঞ্চজন্ম তব শঙ্খ’ (শিবর উজনী) ও ‘গুঞ্জমালা দোলে কুঞ্জে এসো-হে কালা’ (মালগুঞ্জ) এই গান দুটির নাম করা যায়।

পূর্বেই বলেছি—রাগরাগিনীর মিশ্রণে ও ভাঙাগড়ায় নজরুল অসামান্য কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। এই ব্যাপারে তিনি কোন যান্ত্রিক রীতি অনুসরণ করেন নি। তাঁর প্রতিভার যাদুস্পর্শে এ সব ক্ষেত্রে নতুন সৃষ্টির স্বাদ এসেছে। এই প্রসঙ্গে ‘রংমহলের রংমশাল মোরা আমরা রূপের দীপালী’ (ভৈরবী-আশাবরী-ভূপালী), ‘আধো ধরণী আলো আধো আঁধার’ (তিলক-কামোদ-পিলু), ‘তোরা সব জয়ধ্বনি কর! তোরা সব জয়ধ্বনি কর’ (মালকোষ-ভৈরব-মেঘ-বসন্ত-হিন্দোল-শ্রীপঞ্চম-নটনারায়ণ), ‘আজি দোল-পূর্ণিমাতে ছলবি তোরা আয়’ (কালাংড়া-বসন্ত-হিন্দোল), ‘ছাড়িতে পরাণ নাহি চায় তবু যেতে হবে হায়’ (জয়জয়ন্তী-খাছাজ), ‘হাজার তারার হার হয়ে গো হলি আকাশবীণার গলে’ (নটমল্লার-ছায়ানট) প্রভৃতি গান বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ভারতীয় সংগীত যেখানে অতীতাত্মীয়, সেখানে তিনি যুগধর্মের স্পন্দন ও উদ্দীপনা এনেছেন। গুজরাগের কাঠামোতে অন্তরাগের স্বরবিজ্ঞাসে তিনি ভয় পান নি। এই প্রসঙ্গে ‘আমি ছন্দভুল চির-স্বপ্নের নাট-নৃত্যে গো’

(জুপদের কাঠামোতে টোড়ি), ‘আজি যুম নহে, নিশি জাগরণ’ (খেয়ালের অন্ধে দরবারী-কানাড়া), ‘কোন্ মরমীর মরম-ব্যথা আমার বুকে বেদনা হানে ছানি গো, সেও জানেই জানে’ (টপ্পার ভিতরে দেশ-স্মরণ), ‘আমার কোন্ হুলে আজ ভিড়ল তরী এ কোন্ সোনার গাঁয়’ (ঠুংরীর ফ্রেমে খাষাজ-পিলু) ইত্যাদি গান বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে।

নজরুল-সংগীত আজ বাংলার অগ্ন্যতম সাংস্কৃতিক সম্পদ হ’য়ে দাঁড়িয়েছে। সংগীতের মধ্য দিয়ে নজরুল শাস্ত্রের সুরকে স্পর্শ করতে পেরেছেন ব’লে তাঁর সংগীতের ভবিষ্যৎ খুবই সম্ভাবনাময়। নজরুল-সংগীতের একটা সর্বজনীন আবেদনও লক্ষ্য করা যায়। মহাদার্শনিক Schopenhauer সংগীত সম্পর্কে লিখেছেন,

“Music expresses only the quintessence of life, and its events, never the events themselves. The inner meaning of life, the eternal truth of things, is felt and understood immediately when we listen to Great Music.”

নজরুল-সংগীত এই Great Music হ’য়ে উঠতে পেরেছে ব’লেই আজ তা বাংলার গর্বের সামগ্রী।

ତୃତୀୟ ଭାଗ

প্রথম অধ্যায় নজরুলের উত্তরাধিকার

॥ ১ ॥

নজরুলের কবিজীবন প্রথম মহাযুদ্ধের শেষ থেকে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের মাঝামাঝি কাল পর্যন্ত। উনিশ শ' দশ থেকে উনিশ শ' ত্রিশ পর্যন্ত কালকে আধুনিক বাংলা কবিতার প্রথম পর্যায় এবং উনিশ শ' ত্রিশ থেকে উনিশ শ' চল্লিশ পর্যন্ত কালকে আধুনিক বাংলা কবিতার দ্বিতীয় পর্যায় বলে চিহ্নিত করা হয়ে থাকে। নজরুলকে সাধারণত আধুনিক বাংলা কবিতার প্রথম পর্যায়ের কবি বলে গণ্য করা হয়; কেননা, নজরুলের আধিকাংশ শ্রেষ্ঠরচনার জন্মকাল উনিশ শ' তিরিশ সালের আগে। এ কথা বলা বাহুল্য যে, সাহিত্যের ইতিহাসে পর্যায় ভাগ করা হয় যুগের বিশেষ ভাবচিন্তার প্রবণতা ও প্রাধান্যের দিকে লক্ষ্য রেখে। এ ক্ষেত্রে কোন গাণিতিক সীমারেখা টানা সম্ভবপর নয়। কাব্য ও সংগীতের ক্ষেত্রেই নজরুল-প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রকাশ ঘটেছে। তাই এই অধ্যায়ে উক্ত দুই ক্ষেত্রে তাঁর উত্তরাধিকারের বিষয়ে আলোচনা করা হবে। অবশ্য এই উত্তরাধিকার সম্পর্কে কাব্য ও সংগীতের আলোচনায় মোটামুটিভাবে নানা বিষয়ের উল্লেখ করা হয়েছে। এখানে কাব্য ও সংগীতের বিশেষ বিশেষ দিকের কথাই বিশদ করে বলা হবে। অন্ত্যান্ত বিভাগে তাঁর উত্তরাধিকারের কথা অধ্যায় বিশেষে যা বলা হয়েছে এখানে তার বেশী কিছু বলা নিম্প্রয়োজন।

প্রথম পর্যায়ের সবচেয়ে বিশিষ্ট কবি—মোহিতলাল মজুমদার, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত এবং কাজী নজরুল ইসলাম। কিন্তু এই তিনজনের মধ্যে যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত ও মোহিতলাল মজুমদার নজরুলের অগ্রগামী; কেননা, এঁদের প্রথম দিককার কাব্যগ্রন্থের বহু কবিতা নজরুলের প্রথম কবিতাপুস্তকের কবিতাবলী প্রকাশিত হওয়ার পূর্বেই আত্মপ্রকাশ করেছে। এঁরা নজরুলের অনেক আগে থেকেই কবিতা লেখা আরম্ভ করেছেন। যতীন্দ্রনাথের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘মরীচিকা’ (১৯২৩)-র কবিতাগুলি ১৩১৭ সাল (১৯১০)

থেকে ১৩২৯ সাল (১৯২২)-এর মধ্যে লেখা। মোহিতলালের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘স্বপন-পসারী’র প্রকাশ ১৯২১ খ্রীষ্টাব্দে হলেও কবিতাগুলির জন্ম হয়েছিল ১৯১০ থেকে ১৯২০ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে। নজরুলের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘অগ্নিবীণা’র প্রকাশকাল ১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ এবং এতে সংকলিত কবিতাবলী মোটামুটি গ্রন্থ-প্রকাশের পূর্ববর্তী পাঁচ বছরের মধ্যে লেখা। সুতরাং সাহিত্যের ইতিহাসে যতীন্দ্রনাথ ও মোহিতলাল নজরুলের অগ্রজ।

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তর পূর্বে রবীন্দ্রনাথের মধ্যে সবচেয়ে প্রতিভাবান ও শক্তিশালী কবি ছিলেন সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৮২-১৯২২)। সত্যেন্দ্রনাথের ‘সবিতা’ (১৯০০), ‘হোমশিখা’ (১৯০৭), ‘ফুলের ফসল’ (১৯১১), ‘কুহ ও কেকা’ (১৯১২), ‘তুলির লিখন’ (১৯১৪), ‘অল্লাহাবীর’ (১৯১৫) ‘হসন্তিকা’ (১৯১৬) প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থগুলি যতীন্দ্রনাথ ও মোহিতলালের কাব্যগ্রন্থ প্রকাশের পূর্বেই সাহিত্য-ক্ষেত্রে দেখা দিয়েছিল। একাবিক কাব্যগ্রন্থ তো উভয়ের প্রথম কবিতা প্রকাশের আগেই আত্মপ্রকাশ করে। এই তথ্যগুলির উপর জোর দেওয়ার কারণ এই যে, আধুনিক বাংলা কবিতার প্রথম পর্যায়ের কবিদের উপর সবচেয়ে বেশী প্রভাব সত্যেন্দ্রনাথের। অবশ্য এই প্রভাব যতটা ভাবের, তার চেয়ে অনেক বেশী প্রকাশভঙ্গির।

আধুনিক বাংলা কবিতার প্রথম পর্যায়ের কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ, যেমন—দৈবে অবিশ্বাস, মানবতার জয়গান, অধ্যাত্মবোধের স্থলে প্রেমবোধের উজ্জীবন, চিন্তের ক্ষতি অপেক্ষা বুদ্ধির দীপ্তির প্রাবল্য প্রভৃতি সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যেই প্রথম অঙ্কুরিত হয়। কিন্তু সমগ্রভাবে তাঁর কাব্যভাব রবীন্দ্র-ধর্মাত্মসারী; তাই কোন নূতন যুগের পর্ব তিনি ষথার্থভাবে উন্মোচন করেছেন— এমন বলা ঠিক নয়। তবে বিশেষ করে ছন্দের ক্ষেত্রে তাঁর পরীক্ষা-নিরীক্ষা তাঁর পরবর্তীদের পক্ষে কাব্যনির্মাণের পথকে সূচনাময় করেছে, এ কথা অবশ্য-স্বীকার্য। রবীন্দ্রনাথ সত্যেন্দ্রনাথের ছন্দোনিগূণ্য ও ভাষাব্যঞ্জনাশক্তির বিশেষ প্রশংসা করেছিলেন। কিন্তু তাঁর কাব্যের ভাবসমৃদ্ধি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের বিশেষ কোন সাধুবাদ শোনা যায় নি। সত্যেন্দ্রনাথ রবীন্দ্রনাথের মত জীবন ও প্রকৃতির অন্তরঙ্গ রূপের ধ্যানে ও গভীর দার্শনিক চিন্তায় মগ্ন হতে পারতেন না; জীবন ও প্রকৃতির বাহ্যরূপ ও সৌন্দর্যের উপাসনা করেই তিনি সন্তুষ্ট থাকতেন। তাই কাব্যবক্তব্যের বিচারে তাঁর অনেক কবিতাই অকিঞ্চিৎকর। কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর সাধনার মধ্য দিয়ে যে বাস্তবতা ও সমাজধর্মনিষ্ঠার সূচনা

করেন, তাতে তিনি এক নবযুগের কবি হিসেবে বরণীয় হ'য়ে ওঠেন। তাঁর কাব্যের প্রাঙ্গণে সাধারণ মানুষ তার নানা স্বধ্বংস নিয়ে স্থানগ্রহণ করলে, সমাজ তার বিচিত্রসমস্তাজালে-জড়িত অবস্থাতেই এগিয়ে এল। এর ফলে সত্যেন্দ্র-কাব্যে রবীন্দ্র-আধ্যাত্মিকতা-বহির্ভূত একটি পথের আভাস পাওয়া গেল।

সত্যেন্দ্রনাথের প্রায় সমসাময়িক অগ্রাগ্র শক্তিশালী কবিবৃন্দ, যেমন— যতীন্দ্রমোহন বাগচী, কুমুদরঞ্জন মল্লিক, করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়, কিরণধন চট্টোপাধ্যায়, কালিদাস রায় প্রভৃতি সকলেই কমবেশীভাবে আত্মসমর্পণ করলেন রবীন্দ্রপ্রভাবের কাছে। রবীন্দ্রচ্ছায়ায় থেকে এঁরা সকলেই স্বপাঠ্য কবিতা অবশ্যই লিখেছেন, কিন্তু এঁদের মধ্যে ভেদচিহ্ন এতো স্পষ্ট নয় যে বিশেষ ভাল করে আলাদাভাবে চেনা যায়। রবীন্দ্রসাহিত্যের বহিরক্ষে এমন একটি আপাত সারল্য ও সহজতা আছে যে তার অমুকরণের আকর্ষণে অনেকেই বিভ্রান্ত হন। অন্তরঙ্গের জটিলতা, আবর্ত ও গভীরতা তখন তাঁদের চোখেই পড়ে না। সেইজন্তে বহু কবি রবীন্দ্রামুকরণের কুসুমাস্তীর্ণ পথেই কবিখ্যাতির নিশ্চিত উপায় খুঁজেছিলেন। এর ফল হয়েছিল মর্যাস্তিক। বৈশিষ্ট্যহীন কাব্যপুষ্পে বাংলাকাব্যোদ্যান ভরে গিয়েছিল। এই সময় সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর বাস্তবতাবোধ ও সমাজধর্মনিষ্ঠা নিয়ে এগিয়ে এলেন। তাঁর চন্দ্রশর্ষ ও ভাষার ব্যঞ্জনাসম্পদ নবযুগের জমি তৈরী করতে সহায়তা করলে। এইখানে একটি কথা উল্লেখযোগ্য যে, দ্বিজেন্দ্রলাল রায় সত্যেন্দ্রনাথের পূর্বেই কোন কোন রচনায় নবযুগের বাস্তব-সচেতনতা প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছিলেন।

সত্যেন্দ্রনাথের পরেই রবীন্দ্র-রোমাঞ্চিসিজমের বিরুদ্ধে প্রকৃত বিজ্রোহ ঘোষিত হল। তদানীন্তন কাব্যের রহস্যময়তা, নৈতিকগুচিতা, সৌন্দর্যময় অতীন্দ্রিয়তা, আত্মকেন্দ্রিক ভাবতত্ত্বময়তা প্রভৃতির স্থলে নূতন জীবনদর্শন নিয়ে এগিয়ে এলেন যতীন্দ্রনাথ, মোহিতলাল ও নজরুল। বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে পালা-বদলের শুভশঙ্কস্বপ্ন শোনা গেল।

যতীন্দ্রনাথ নবযুগের কাব্যাদর্শকে সোজাসৃজি ব্যক্ত করলেন তাঁর স্বভাবসিদ্ধ প্রচ্ছন্নবিজ্ঞপ্শাপিত তীক্ষ্ণ ভাষা ও ছন্দে।

“কল্পনা, তুমি জ্ঞান হয়েছ, ঘন বহে দেখি হাস,
বারোয়াস খেটে লক্ষ কবির একঘেষে করমাশ!
সেই উপবন, মলয়পবন, সেই ফুলে ফুলে অলি,
প্রণয়ের বাশি, বিরহের কাঁসি, হাসাকাঁদা গলাগলি।

নব করমাশ দেই তোমা, সাজো কল্কের পর কল্কে,
বুকের রক্ত ছল্কে উঠুক, হাড়গুলো বাক পল্কে !

...

...

...

ঢেলে সাজো, সেজে ঢালো,

সকল দুঃখ স্তম্ভ হউক, যত সাদা সব কালো !^১

ওজোপুণের একনিষ্ঠ উপাসক অঘোরপন্থী ও রূপতান্ত্রিক মোহিতলাল
তঁার কাব্যাদর্শকে প্রকাশ করলেন অনবদ্য শব্দার্থ ও দৃঢ় ছন্দের বন্ধনে ।

“মঞ্জীর খুলিয়া রাখ, অগ্নি ভাষা, ছন্দ-বিলাসিনী !

কতকাল নৃত্য করি’ জুলাইবে মধুমত্ত জনে—

দোলাইয়া ফুলতলু, ভুরুখলু বাঁকায়ে সঘনে,

চপল-চরণ-ভঞ্জে মজাইবে, মুকুতাহাসিনী ?

আনো বীণা সপ্তস্বর—স্বর্ণতন্ত্রী, তন্ত্রাবিনাশিনী,

উদার উদাত্তগীতি গাও বসি’ হৃৎপদ্মাসনে—

যে বাণী আকাশে উঠে, শিখা যার হোম-হুতাশনে,

পশে পুন রসাতলে—মাছুষের মর্ম-নিবাসিনী !^২

এর পাশাপাশি নজরুল কাব্যরচনার যে কৈফিয়ত দিয়েছেন, তার মধ্য
থেকেই তঁার কাব্যাদর্শ সম্পর্কে ধারণা করতে অসুবিধে হয় না ।

“বন্ধু গো আর বলিতে পারি না, বড় বিষ-জ্বালা এই বুকে,

দেখিয়া শুনিয়া ক্ষেপিয়া গিয়াছি, তাই যাহা আসে কই মুখে,

রক্ত ঝরাতে পারি না ত এক।

তাই লিখে যাই এ রক্ত-লেখা,

বড় কথা বড় ভাব আসে নাক মাথায়, বন্ধু, বড় দুখে ।

অমরকাব্য তোমরা লিখিও, বন্ধু, বাহারা আছ সখে !

...

...

...

প্রার্থনা ক’রো—যারা কেড়ে থায় তেজস্বি কোটী মুখের গ্রাস

যেন লেখা হয় আমার রক্ত-লেখায় তাদের সর্বনাশ !^৩

১ ঘুমেয় ঘোরে (বর্ষ ষোল) : মরীচিকা

২ পরায় : স্মর-গরল

৩ আমার কৈফিয়ৎ : সর্বহার

নজরুল অমরত্বের আকাঙ্ক্ষা করেন নি, তাঁর কাব্য যুগের প্রয়োজন মেটাতে চেয়েছে জীবন ও জগতের কোন স্বপ্ন জটিল ও গভীর ভাবসুভূতি তৎকথার তিনি কারবারী নন। সত্যোজ্ঞনাথের সঙ্গে এইখানে কবির আশ্চর্য মিল। ‘বড় কথা বড় ভাব আসে নাক মাথায়’ লাইনে যেন নিম্নলিখিত পংক্তিষয়েরই প্রতিধ্বনি—

“ভাবের কুণ্ডলের ভাণ্ডারী হায়, নয় এ জনা একবারেই,

চিন্তা-সাগর মখন-করা চিন্তা-মাণ-মুক্তা নেই।”^১

এই ‘বড় কথা বড় ভাব’ কেন মাথায় আসে না নজরুল তার কারণ নির্দেশ করেছেন। তাঁর ব্যক্তিগত ব্যথাবেদনার জন্মেই শুধু নয়, স্বজাতি ও স্বদেশের অপমান অত্যাচার বেদনা ও লালনাজনিত দুঃখের কারণেও কবি বড় কিছু চিন্তা করার অবকাশ পান নি। দুঃখবেদনার প্রত্যক্ষ অসুভূতি ও অভিজ্ঞতাই নজরুলকে সত্যোজ্ঞনাথ, যতীন্দ্রনাথ ও মোহিতলাল থেকে পৃথক একটি উজ্জ্বল বৈশিষ্ট্যে চিহ্নিত করেছে। উক্ত তিনজন কবির মত বাগ্‌বৈদম্ব্য, প্রজ্ঞা ও মননশীলতার অধিকারী না হয়েও নজরুল তাঁর জীবনের অভিজ্ঞতাসঞ্চারে সর্বাসুভূতির জোরেই বাংলা সাহিত্যে একটি অনন্তসাধারণ আসন লাভ করেছেন। সত্যোজ্ঞনাথের রূপবিলাসিতা, সৌন্দর্যভাবালুতা ও সৌখিন সাজসরঞ্জামের পরে যতীন্দ্রনাথের দুঃখবাদ ও মোহিতলালের মেহবাদ থেকে উদ্ধৃত বলিষ্ঠ জীবনপ্রেম বাংলা কাব্যে নূতন আশ্বাদ ও আশ্বাস নিয়ে এল সন্দেহ নেই, কিন্তু তার সত্যকার ঋতুবদল সূচিত হল তখনই, যখন বিদ্রোহী নজরুল তাঁর চারণ-কবির কণ্ঠে গেয়ে উঠলেন,

“বল বীর

বল উন্নত মম শির

শির নেহারি আমারি, নত-শির ওই শিখর হিমাদ্রির!”^২

অথবা

“আজ সৃষ্টি-স্বপ্নের উল্লাসে—

মোর মুখ হাসে মোর চোখ হাসে মোর টগবগিয়ে খুন হাসে

আজ সৃষ্টি-স্বপ্নের উল্লাসে।”^৩

১ অঞ্জলি : অঙ্গ-আবীর

২ বিদ্রোহী : অগ্নিবীণা

৩ আজ সৃষ্টি-স্বপ্নের উল্লাসে : দোলন-চাপা

নজরুল নূতন যুগকে অভ্যর্থনা করলেন তাঁর আশ্চর্য স্বাভাবিক ও নিখাদ
কবিত্বের অর্থ্য দিয়ে ।

“গর্জে ঘোর

ঝড় তুফান,

আয় কঠোর

বর্তমান ।

আয় তরুণ

আয় অরুণ

আয় দারুণ

দৈন্তৃত্যে !

ভয় কি আয় !

ঐ মা অভয়-হাত দেখায়

রায়-খহুর

লাল শাখায় !”১

নজরুল যুগের আশা ও আকাঙ্ক্ষা, নৈরাশ্র ও বেদনাকে ভাষা দিলেন তাঁর
প্রধানত হৃদয়-নির্ভর কাব্যে । পুরাতনের দৈন্তর্যস্তুতিপীড়িত জীবনকে
ভেঙেই তো নূতনের প্রদীপ্ত ও অপ্রতিরোধ্য আবির্ভাব । তাই ভয় করলে
কি চলে ? কবি নবযুগের উজ্জ্বলিত জয়ধ্বনিতে মুগ্ধ হয়ে উঠলেন ।

“তোরা সব জয়ধ্বনি কর ।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!

ঐ নূতনের কেতন ওড়ে কাল-বোশেখীর ঝড় ।

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!

...

...

...

ঐ ভাঙা-গড়া খেলা যে তার কিসের তরে ডর ?

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !—

বধূরা প্রদীপ তুলে ধর !

প্রবর্তকের সু-চাকার : কণি-মনসা

কাল ভয়ঙ্করের বেশে এবার ঐ আসে স্তম্ভর !—

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !

তোরা সব জয়ধ্বনি কর !!”^১

জীবনের এই উল্লাস ও আবেগতরঙ্গ মোহিতলাল বা যতীন্দ্রনাথের কাব্যে নেই। নজরুল কাব্যকে যেমনভাবে জীবনের নানাদিকে প্রসারিত করে দিয়েছেন, মোহিতলাল বা যতীন্দ্রনাথ তেমনভাবে তা পারেন নি। তবে শব্দচয়নে, বাগ্‌ভঙ্গিতে ও বক্তব্যের বলিষ্ঠতায় মোহিতলাল ও যতীন্দ্রনাথ যে নজরুলের পূর্বসূরী, এ কথা বুঝতে কষ্ট হয় না।

মোহিতলাল, যতীন্দ্রনাথ ও নজরুল, এই তিনজন কবিই রবীন্দ্রনাথের দার্শনিক আনন্দবোধ, মহৎ বেদনামুভূতি ও অতীন্দ্রিয় জীবনপ্রেমের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করেছিলেন। মোহিতলালের শিক্ষাদীক্ষা, ঐতিহ্যপ্রীতি, বিশিষ্ট রুচি ও রূপতান্ত্রিকতা তাঁর বিদ্রোহকে একটি বিশেষ গাণ্ডর মধ্যে আবদ্ধ করেছে। তাঁর প্রকাশভঙ্গি সংযত দৃঢ় ও কাঠিন্যযুক্ত। ‘দেহের রহস্তে বাঁধা অদ্ভুত জীবনে’র বলিষ্ঠ স্তম্ভ ও দীপ্ত রূপ প্রকাশের ভিতর দিয়েই প্রধানত তাঁর বাস্তবতাবোধ প্রকাশিত। যতীন্দ্রনাথ জটিল জীবনাবর্তের গভীরে প্রবেশ না করে ব্যবহারিক জীবনের সঙ্গে সমাজের দ্বন্দ্বসংঘাতকে তাঁর মাজিত শাণিত ও তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গবিদ্রূপের মধ্য দিয়ে ব্যক্ত করেছেন। সমাজের উৎপীড়ন ও অত্যাচারে জর্জরিত মানুষের আত্মনাদ প্রকাশের ক্ষেত্রে তাঁর যে সমবেদনা ছিল তা কখনো একান্তমুভূতি হয়ে ওঠে নি। মোহিতলাল ও যতীন্দ্রনাথের এই বিদ্রোহকে বহুগুণ বর্ধিত ও ব্যাপ্ত করে দিলেন নজরুল তাঁর অনন্তসাধারণ হৃদয়াবেগের বশত। তাঁর কাব্যবক্তব্যে স্থান পেল তুচ্ছাতুচ্ছ বিষয়বস্তু ও ঘটনা। কাব্যধর্মের আইনকানুনের শৃঙ্খল ভেঙে পড়ল তাঁর প্রাণবন্ত আবেগের ছরস্তু আঘাতে। তিনি তাঁর অগ্রজ কবিষয়ের চেয়ে জনসমাজের হৃদয়ের অনেক কাছে এগিয়ে গেলেন, তাঁর কাব্যের অনেক অমার্জনীয় জটিল সুষ্পেও। এই বিদ্রোহের রূপভেদেই উক্ত কবিজয় বিশিষ্ট। মোহিতলালের বিদ্রোহের স্বরূপ প্রতিবিম্বিত হয়েছে ‘স্বপন-পসারী’র ‘পরাজয়’ কবিতায়।

“এত যে দুঃখ দিলে তুমি মোরে—করি নি তোমার নাম,

উদ্ধার মত জ্বলিল অগ্নি, তবু নাহি কাঁদিলাম !

১ প্রলোভন : অগ্নিবীণা

কে চিনে তোমারে ? কিসের করুণা ?—বলি নাই, ‘দয়া কর’,
তব রোষ-ভয়ে করি নাই কতু নাম-জপ অবিরাম ।

আধারের ‘পরে’ আধার নেমেছে, অতল গহ্বরতলে
নামিয়াছি আমি, ক্ষীণ জাহ্নু মোর যতদূর টেনে চলে !
পদযোড়ে শেষে গড়ায়েছি, তবু করি নাই করষোড়,—
ক্রকুটি তোমার করে নাট বশ—লোকে ‘নাস্তিক’ বলে ।”^১

‘কালাপাহাড়’ের মধ্যে দেবতাজয়ী, অনমনীয়, বিজ্ঞোহী ও শক্তিমান
মহুশ্বের জয় বন্দিত ।

“নিজহাতে পরি’ শিকল ছ’পায়, দুর্বল করে যাহারে নতি,
হাত ষোড় করি’ যাচনা যাহারে, আজ হের তার কি দুর্গতি !
কোথায় পিনাক ? ডমক কোথায় ? কোথায় চক্র সূদর্শন ?
মাহুশ্বের কাছে বরাভয় মাগো মন্দিরবাসী অমরাগণ !
ছাড়ি লোকালয় দেবতা পলায় সাত-সাগরের সীমানা-পার !
ভয়ঙ্করের তুল ভেঙে যায় ! বাজায় দামামা, কাড়া-নাকাড়,
—কালাপাহাড় ।”^২

যতীন্দ্রনাথ চেতন-সত্যে অবিশ্বাসী। তাঁর হুঃখবাদের মূলে রয়েছে
জড়বাদ। যতীন্দ্রনাথ সরবে জানান—

“প্রেম বলে’ কিছু নাই—

চেতনা আমার জড়ে মিশাইলে সব সমাধান পাই ।”^৩

যতীন্দ্রনাথের কাছে—

“জগৎ একটা হেয়ালি—

যত বা নিয়ম তত অনিয়ম গোঁজামিল খামখেয়ালী ।”^৪

নবযুগের মানবতার জয়গানের সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে যতীন্দ্রনাথ ‘হুঃখবাদী’
(মরুশিখা) কবিতায় ঘোষণা করেন,—

১ পরাজয় : বপন-পসারী

২ কালাপাহাড় : বিশ্বরূপী

৩ যুগের ঘোরে (প্রথম বঁক) : মরীচিকা

৪ ঐ

“ওনহ মাহুয ভাই”

সবার উপরে মাহুয সত্য, স্রষ্টা আছে কি নাই।”

মাহুযের আত্মশক্তি ও পৌরুষের উপর গভীরভাবে আত্মবিশ্বাস বিদ্রোহী
কবি ‘অপমান’ (মন্বশিখা) কবিতায় বলেছেন,

“চিরবিদ্রোহী মানব-আত্মা—আজিও তোমার মানে নি বশ,

জনে জনে তারা বিশ্বামিত্র হরিতে বিশ্বকর্মা-বশ।

কাম পুড়াইয়ে স্বজিয়াছে প্রেম, দেহ মথি তারা তুলিছে স্নেহ ;

মনের ফাহুস ছেড়েছে আকাশে, আকাশ বাঁধিয়া গড়েছে গেহ।

এ জগতে তব স্বেচ্ছাতন্ত্র,—তাই নর তার জবাব দিতে

গণতন্ত্রের প্রতিষ্ঠাতরে প্রাণপাত করে এ পৃথিবীতে।”

মাহুযের স্বাধীন সত্তা সম্পর্কে এই স্বগভীর বোধ, তার বীর্ষ ও পৌরুষের
উপর অবিচল বিশ্বাস ও স্বস্থসবল জীবনপ্রীতি, এ সমস্তই ঊনবিংশ শতাব্দীতে
বাংলার নবজাগরণের ফল। এই জাগরণ সম্ভবপর হয়েছিল পাশ্চাত্য শিক্ষা-
সভ্যতার কল্যাণে। পাশ্চাত্য শিক্ষাদীক্ষার প্রসারে ও খ্রীষ্টধর্মপ্রচারের ফলে
হিন্দুধর্মের এক মহাসংকট দেখা দেয়। প্রথমে খ্রীষ্টধর্মের বিরুদ্ধাচরণের মধ্য
দিয়ে হিন্দুরা নিজেদের ধর্মরক্ষা এবং পরে ধর্মসংস্কারের চেষ্টায় ত্রুতী হন।
একদিকে ইংরেজী শিক্ষা, অপরদিকে সংস্কৃত হিন্দুধর্ম—এই উভয়ের মধ্যে
বিরোধ থাকলেও ক্রমে একটি সময় সাধন সম্ভবপর হয়েছিল, কেননা পাশ্চাত্য
আদর্শেরও অন্তস্তলে ছিল একটি সুপরীক্ষিত সত্য। এই সত্যের মূলমন্ত্র—
হিউম্যানিজম (humanism)। এই আদর্শের লক্ষ্য হচ্ছে—মাহুযের
মহত্ত্ববোধ, তার জীবনের কেন্দ্রস্থ রহস্যের প্রতি অসীম শ্রদ্ধা এবং স্বস্থ সবল
জীবনপ্রেম। এই প্রসঙ্গে বর্তমান গ্রন্থকারের ‘ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার
নবজাগরণ’ গ্রন্থটি পঠনীয়। পাশ্চাত্যের হিউম্যানিজমের আদর্শ ঊনবিংশ
শতাব্দীর নবজাগরণের আন্দোলনকে মোক্ষলাভের পথে না নিয়ে গিয়ে জাতির
জীবনকে একটি নৈতিক ভিত্তির উপর সুপ্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছে, তার প্রাণে
জাতীয়তাবোধ ও মুক্তির আকাঙ্ক্ষা জাগিয়েছে। কিন্তু নবযুগের সমাজমুখী
সাধনার জয়যাত্রা রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তিমুখী সাধনায় ব্যাহত হয়েছিল। কেননা,
ভাবপন্থী রবীন্দ্রনাথ সংসারের উপরে ধ্যান ও বস্তুর উপরে ভাবকে স্থান
দিয়েছিলেন। কর্মময় মাটির পৃথিবী ছেড়ে তাঁর কবিতা ঘর বেঁধেছে

অনন্ত আকাশের ভাবলোকে। কাব্যজীবনের প্রথম দিকেই ‘সন্ধ্যাসংগীত’ (১৮৮২)-এর ‘গান আরম্ভ’ কবিতায় তিনি বলেছেন,

“অনন্ত এ আকাশের কোলে
টলমল মেঘের মাঝার,
এইখানে বাঁধিয়াছি ঘর
তোর তরে, কবিতা আমার।”^১

‘মানসী’ (১৮৯০) ও ‘সোনার তরী’ (১৮৯৪)-র যুগে রবীন্দ্রনাথের মত মর্ত্যপ্রীতি ও দেহস্পর্শমুখর প্রেমের সাক্ষাৎ পাওয়া গেলেও ‘চিত্রা’ (১৮৯৬) ‘চৈতালী’ (১৮৯৬), ‘কল্পনা’ (১৯০০), ‘কণিকা’ (১৯০০) প্রভৃতি ক্রমান্বয়ে প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থাবলীতে তাঁর অধ্যাত্মমুভূতিই প্রবল। এই অধ্যাত্মমুভূতি-সম্মত রোমাঞ্চসিঁজের বিরুদ্ধে প্রথম সবল বিদ্রোহ হানলেন সত্যেন্দ্রনাথ, যতীন্দ্রনাথ, মোহিতলাল ও নজরুল। ১৩২৯ সালের (১৯২২) শ্রাবণ মাসের ‘প্রবাসী’তে প্রকাশিত ‘সত্যেন্দ্র-পরিচয়’ প্রবন্ধে সত্যেন্দ্রনাথের প্রিয়স্বল্প চাকচক্ষু বন্দ্যোপাধ্যায় বলেছেন যে ব্যক্তিগতজীবনে সত্যেন্দ্রনাথ নাস্তিক বলে পরিজ্ঞাত ছিলেন। কিন্তু তাঁর ভগবদ্ভক্তিপ্রধান কবিতাগুলি পাঠ করলে মনে হয় যে তিনি সত্যাকার নাস্তিক ছিলেন না। তবে তিনি যে দৈবে খুব আস্থাবান ছিলেন না এবং সাধারণভাবে চৈতন্যসত্যে তাঁর ঐদাসীন্দ্ৰ ছিল, এমন মনে করবার সম্ভব কারণ আছে। দৈবে-ভরসাহীন মোহিতলাল ও জড়বাদী যতীন্দ্রনাথের কথা তো পূর্বেই বলেছি। অধ্যাত্মমার্গমুখী বাংলা কাব্যকে এঁরা তিনজনেই স্বার্থভাবে জগৎ ও জীবনমুখী করে তুললেন। বাংলা কাব্যে নূতন যুগের ঘণ্টা বাজল। রবার্ট বার্নসের কাব্যসত্য বাংলা সাহিত্যের দিগন্তে মাছুষের জয়গানে ধ্বনিত হল,

“What though on hamely fare we dine,
Wear hoddin grey, an’ a’ that ?
Gie fools their silks, and knaves their wine,
A man’s a man for a’ that.
For a’ that, an’ a’ that,
Their tinsel show an’ a’ that,

১ রবীন্দ্র-রচনাবলী ১ম খণ্ড ৪র্থ সং : কলকাতা ১৯৪২ : পৃ ৩

**The honest man, tho' e'er sae poor,
Is king o' men for a' that."**

১২০৫ সালের বঙ্গভঙ্গ-আন্দোলনের সময় রবীন্দ্রনাথ এগিয়ে এলেন তাঁর জনবল কবিতা ও গানের অগ্নিসম্ভার নিয়ে। স্বদেশী আন্দোলন তাঁর কাছ থেকে আশাতীত প্রেরণা, সাহায্য ও সমর্থন লাভ করলে। কিন্তু মহাযুদ্ধের সময় দেশজোড়া হাহাকার, নৈরাশ্র ও আর্থিক সমস্যা কবিকে গভীর-ভাবে বিচলিত করতে পারলে না। মহাযুদ্ধের সময় প্রকাশিত তাঁর অন্ততম দ্ব্যর্থীয়া সাহিত্যকীর্তি 'বলাকা' (১৯১৬)-তে মহাযুদ্ধকালীন ভগ্নহৃদয়, দারিদ্র্যজর্জর ও নৈরাশ্রপীড়িত দেশ ও সমাজের বিশেষ কোন ছাপ পড়ল না। মহাযুদ্ধের শেষে দেখা দিলে নিদারুণ আর্থিক সংকট। জালিয়ানওয়ালাবাগে ঘটে গেল অমানুষিক হত্যাকাণ্ড। পাশ হল কুখ্যাত রাউলট আইন। দেশে চলল বিদেশী শাসকদের অকথ্য অত্যাচার ও শোষণের নিষ্ঠুর অভিযান। এর মধ্যে আশার বাণী বহন করে আনলে রুশিয়ার সর্বস্বত্বাধারের বিপ্লবের সাফল্য। গান্ধীজী দক্ষিণ আফ্রিকা থেকে ফিরে এসে অসহযোগ-আন্দোলন আরম্ভ করলেন।

এইসময় রবীন্দ্রনাথ 'বলাকা' শেষ করে 'পূরবী'র যুগে রয়েছেন। দেশের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও বেদনা-নৈরাশ্রকে রূপ দিতে আর এগিয়ে এলেন না তিনি। দেশের প্রবল বিক্ষোভের বজ্রকে ধারণ করার ক্ষমতা সত্যেন্দ্রনাথের শৌখিন, বিলাসী ও ললিত কাব্যের আয়ত্তের বাইরে। মোহিতলাল তাঁর অতিআত্ম-সচেতন কাব্যের গণ্ডি বাড়িয়ে দেশের বৃহৎ জনসমাজের বেদনানৈরাশ্রকে বৃকে টেনে নিতে পারলেন না। যতীন্দ্রনাথ সামাজিক অনাচারঅত্যাচারকে রূপায়িত করতে গিয়ে যথেষ্ট অভিজ্ঞতা ও আত্মীয়তার অভাবে যুগের প্রতিভূষ করতে অসমর্থ হলেন।

এই যুগসঙ্কীর্ণণে দেখা দিলেন নজরুল। বাল্যকালেই দারিদ্র্যের নিষ্পেষণে জীবনের রক্তরূপের সঙ্গে তাঁর যথেষ্ট পরিচয় ঘটেছিল। পল্লীগ্রামের মাটিঘেঁষা মানুষদের তিনি অন্তরের আত্মীয়তাস্নেহে বাঁধতে সমর্থ হয়েছিলেন। লেটো নাচের দলে ঘুরে ঘুরে বিচিত্র মানব চরিত্রের কাছাকাছি আসার সৌভাগ্য হয়েছিল তাঁর। মহাযুদ্ধের সৈনিক হিসেবে যুদ্ধের প্রত্যক্ষ প্রভাব তিনি যথেষ্ট মাত্রায় গ্রহণ করতে পেরেছিলেন। তার উপর সন্ত্রাসবাদীদের সঙ্গে যোগাযোগ

১ Robert Burns : A Man's a Man for A' That

খাকাতে তাঁর ক্রমে দেশের পরাধীনতার জন্তে বিক্ষোভের বারদ সঞ্চিত হয়েছিল। অগ্রদিকে মুজফ্ফর আহমদ প্রভৃতি সাম্যবাদী নেতৃবৃন্দের সংস্পর্শে শ্রমিক কৃষক-সংগ্রামের রূপ ও তাঁর কাছে অনেকটা বাস্তবিক হয়ে উঠেছিল। দেশের মুক্তিআন্দোলনের সঙ্গে তিনি সক্রিয়ভাবে যুক্ত ছিলেন। এই সব কারণে সত্যেন্দ্রনাথ, বতীন্দ্রনাথ ও মোহিতলালের কাব্যসাধনার উত্তরসাধক হয়েও নজরুল তাঁর বিদ্রোহবিক্ষোভে সকলকে বহুদূর অতিক্রম করে গেলেন। তাঁর বিদ্রোহ প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার শক্তিতে সমস্ত কৃত্রিমতা ও ভাবাবেশের আবরণ ছিন্নভিন্ন করে মেঘমুক্ত সূর্যের মত ঝলমল করে উঠল। যুগের প্রবল আশা-আকাজক্ষাকে ভাষা দিলেন তিনি। তাঁর মধ্যেই যুগ তার প্রতিভাকে খুঁজে পেলে। নজরুলের বিদ্রোহের স্বরূপ সম্পর্কে এত কথা বলা হল এইজন্তে যে, এই পথেই প্রধানত তাঁর প্রভাব পড়েছে তাঁর উত্তরসাধকদের উপর।

নজরুল একান্তভাবে ভগবদ্বিশ্বাসী ছিলেন। তাঁর ভগবান মহুশ্যস্বেরই পূর্ণ প্রকাশ। ভগবানের হাতে শোষণঅত্যাচারের বিচার ও দণ্ডের ভার তুলে না দিয়ে তিনি মানুষকেই উদ্ধৃদ্ধ হতে বলেছেন আত্মচেতনায়। তাঁর বিদ্রোহ নূতন যুগের মানবধর্মবোধের সঙ্গে সম্পৃক্ত। অত্যাচার, অত্যাচার শোষণ প্রভৃতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ও মানুষের আত্মশক্তির উদ্বোধনে তিনি মুখর।

“আমি বিদ্রোহী ভৃগু, ভগবান-বুকে এঁকে দিই পদ-চিহ্ন,

আমি স্রষ্টা-স্বদন, শোক-তাপ-হান্না খেয়ালী বিধির বক্ষ করিব ভিন্ন।

আমি চির-বিদ্রোহী বীর—

আমি বিশ্ব ছাড়ায়ে উঠিয়াছি একা চির-উন্নত শির।”^১

নূতন যুগের মানুষের বীরবত্তা ও পৌরুষের এই জয়গান উইলিয়ম আর্নেস্ট হেনলের ‘Invictus’ কবিতায় আশ্চর্যভাবে প্রকাশ পেয়েছে।

‘ Out of the night that covers me,

Black as the Pit from pole to pole,

I thank whatever gods may be

For my unconquerable soul.

^১ বিদ্রোহী : অগ্নিবীণা

In the fell clutch of circumstance

I have not winced nor cried aloud.

Under the bludgeonings of chance

My head is bloody, but unbowed.

Beyond this place of wrath and tears

Looms but the horror of the shade,

And yet the menace of the years

Finds, and shall find me, unafraid.

It matters not how strait the gate,

How charged with punishments the scroll,

I am the master of my fate :

I am the captain of my soul.”’

‘I am the master of my fate : I am the captain of my soul’

—এই হচ্ছে নবযুগের ব্যক্তিস্বাভিত্ত্যে উদ্বুদ্ধ আত্মবিশ্বাসী ও দেববিজ্রোহী মানুষের মর্মবাণী। নজরুলের দৃষ্টিতে ভগবানের সৃষ্টির মধ্যে সাম্য, আনন্দ ও ভালবাসার বাণীই উচ্চারিত। একদল লোভী স্বার্থপর ও হিংস্র মানুষ ভগবানের সৃষ্টিকে বৈষম্য ও বিরোধে কলুষিত করছে। এরা শয়তানেরই সমগোত্রীয়। তাই নজরুলের বিজ্রোহ এদের বিরুদ্ধে। তাঁর ধারণা—নিপীড়িত প্রবঞ্চিত ও অত্যাচারিত মানুষদের অন্তরে আত্মচেতনা প্রজ্জ্বলিত হলেই তারা শয়তানের উচ্ছেদ সাধন করে ভগবানের সৃষ্টিকে স্মন্দর ও স্বাভাবিক করতে সমর্থ হবে। নজরুল ‘শ্রুটার শনি মহাকাল ধূমকেতু’ হয়েছেন ও শয়তানের মত ধ্বংসকারী রূপ ধরেছেন এই সৃষ্টির দুঃখ লাঞ্ছনা ও অসুন্দরের অবসান ঘটাতে। কল্পদেবতা শিবই কবির আরাধ্য। মনুষ্যত্বের বোধনে তিনি গেয়ে উঠেছেন,

“ ‘নাই দানব

নাই অসুর—

চাই নে স্বর,—

চাই মানব !’—

William Ernest Henley : Invictus

বরাভর-বাণী ঐ রে কা'র

তুনি, নছে হৈ রৈ এবার।”^১

নজরুল নবজাগরণের উৎস আবিষ্কার করেছেন। স্বার্থ মনুষ্যত্বের অধিকারী
সৃষ্টিশীল কুলিমজুরদের বেদনার পথেই নবযুগের পদধ্বনি শুনেছেন তিনি।

“তারাই মানুষ, তারাই দেবতা, গাহি তাহাদেরি গান,

তাদেরি ব্যাধিত বক্ষে পা ফেলে আসে নব উত্থান।

...

...

...

মহা-মানবের মহা-বেদনার আজি মহা-উত্থান,

উর্ধ্ব হাসিছে ভগবান, নীচে কাঁপিতেছে শরতান।”^২

নব উত্থানের আনন্দে তিনি উদ্বেল। শোষিত, অত্যাচারিত ও নিপীড়িত
মানব অস্থির ও উদ্দাম হয়ে উঠেছে আত্মসচেতন বিদ্রোহে। এই বিদ্রোহ
ভগবানের সৃষ্টি-ধ্বংসকারী দৈত্যসদৃশ অত্যাচারী একদল মানুষের বিরুদ্ধে।

“ঐ দিকে দিকে বেজেছে ডঙ্কা, শঙ্কা নাহিক আর।

‘মরিয়া’র মুখে মারণের বাণী উঠিতেছে মার মার।

রক্ত যা ছিল করেছে ধোষণ,

নীরক্ত দেহে হাড় দিয়ে রণ—

শতশতাব্দী ভাঙে নি যে হাড়, সেই হাড়ে ওঠে গান—

‘জয় নিপীড়িত জনগণ জয়! জয় নব উত্থান!

জয় জয় ভগবান!’^৩

নজরুলের এই বিদ্রোহ ও পরাধীনতার মর্মজ্বালার সঙ্গে রবার্ট বার্নসের
অদম্য স্বাধীনতার সংগ্রামোদ্ভাবনার মিল দেখা যায়।

“By oppression’s woes and pains,

By your sons in servile chains,

We will drain our dearest veins,

But they shall be free!

Lay the proud usurpers low!

Tyrants fall in every foe!

১ আগমনী : অগ্নিবীণা

২ কুলিমজুর (সাম্যবাদী) : সর্বহার

৩ কল্লিমা : সর্বহার

Liberty's in every blow |—

Let us do or die !”

নজরুল ইসলাম স্বভাবকবি। স্বভাবকবি তাঁকেই সাধারণত বলা হয় যিনি হৃদয়াবেগের বশীভূত, যিনি বুদ্ধিবৃত্তি দিয়ে আবেগকে শাসনে রাখতে অসমর্থ, যার মধ্যে আবেগ ও বুদ্ধিবৃত্তির বিশেষ ভারসাম্য অল্পপাওয়া। স্বভাবকবির কাব্যে হৃদয়বাসের মাত্রাতিরিক্ততার পাশাপাশি চিন্তানৈপুণ্যসম্পন্ন আলম-পতন-ক্রটির প্রাচুর্য দেখা যায়। স্বভাবকবির বিশেষ ধর্ম সাময়িক ঘটনা-প্রিয়তা।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তর মধ্যেই প্রথম সাময়িক বিষয়ের উপর কাব্যরচনার প্রবণতাটি ব্যাপকভাবে আত্মপ্রকাশ করে। এই গুণটিই ঈশ্বর গুপ্তর তৎকালীন জনপ্রিয়তার অগ্রতম কারণ। সাময়িক ঘটনার প্রতি জনমনের একটা নৈকট্য-জনিত আকর্ষণ, উত্তেজনা ও কোতূহল থাকে। তাই এই সব ঘটনার বিষয়ে রচিত কাব্য সহজেই জনমনের কাছে গৃহীত ও আদৃত হয়। কিন্তু এর একটি অন্ধকার দিকও আছে। সাময়িক বিষয়ের প্রভাবে উদ্দীপ্ত আবেগ দানা বাঁধবার যথেষ্ট অবসর পায় না বলে এই জাতীয় কাব্যে উত্তাপ থাকলেও বাস্তবমাত্রায় আত্মস্থতার সংঘম ও কাটিল থাকে না। ফলে অধিকাংশ কবিতারই অপমৃত্যু ঘটে স্বাভাবিকভাবেই। খুব স্বল্পসংখ্যক কবিতাই সাময়িক বিষয়ের উপর লিখিত হয়েও কালোত্তরণে সমর্থ। ঈশ্বর গুপ্তর পর সাময়িক বিষয়বস্তু সম্পর্কে কবিতা লিখে যারা জনপ্রিয়তা অর্জন করেন তাঁদের মধ্যে হেমচন্দ্র বন্দোপাধ্যায় ও দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ই সমধিক প্রসিদ্ধ। পরে সত্যেন্দ্রনাথ কর্তৃক এই শাখাটি যথেষ্ট মাত্রায় পুষ্ট হয়। যতীন্দ্রনাথের মধ্যেও সাময়িক ঘটনার বিষয়ে কবিতা রচনার ঝোঁক দেখা যায়। তবে নজরুল এই ধারার যে পুষ্টিসাধন করেছিলেন তা অভূতপূর্ব। তাঁর অনেক বিখ্যাত কবিতা ও গান সাময়িক বিষয়কে নিয়েই রচিত। এইটি তাঁর জনপ্রিয়তার অগ্রতম কারণ। তিনি চিত্তরঞ্জন, আশুতোষ, সত্যেন্দ্রনাথ প্রভৃতি মনীষীর মৃত্যু সম্পর্কে কবিতা লিখেছেন; সর্দা বিল, লীগ অব নেশন, রাউণ্ড টেবিল কনফারেন্স, সাইমন কমিশন প্রভৃতি বিষয়বস্তুকেও তিনি সংগীতরূপ দান করেছেন; আবার অসহযোগ আন্দোলন ও কৃষকমজুরসমস্রার বিভিন্ন ঘটনাকে অবলম্বন করে তিনি অগ্নিবীণা বাজাতে সমর্থ হয়েছেন।

১. Robert Burns : Bruce's March to Bannockburn

নজরুলের মানবিক প্রেম দেহস্পর্শপ্রাপ্ত। ‘দোলন-চাঁপা’, ‘ছায়ানট’, ‘পূবের হাওয়া’, ‘সিন্ধু-হিন্দোল’, ‘চক্রবাক’ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থের ভিতরে তাঁর স্নিক্‌কোমল প্রেমিকরূপই পরিস্ফুট। প্রকৃতিপ্রেমের মধ্যেও ইন্দ্রিয়ানুভূতির সৌন্দর্যই প্রকাশিত। কোন কোন ক্ষেত্রে তাঁর মানবিক প্রেম ও প্রাকৃতিক প্রেম একাকার হয়ে গেছে।

মানবিক প্রেমের ক্ষেত্রে নজরুলের সবচেয়ে বড় পূর্বসূরী গোবিন্দ দাস, দেবেন্দ্রনাথ সেন ও মোহিতলাল মজুমদার। তবে নজরুলের দেহকেন্দ্রিক প্রেমের ভিতরে যে ভোগোন্মুখতা, যে দেহস্পর্শমুখরতা, যে তীব্র মদ্রিতা দেখা যায় তার তুলনা পাওয়া ভার। প্রেমের অশ্রুকোমল রূপটিই নজরুলকে আকৃষ্ট করেছে বেশী। নজরুলের প্রেমধারণায় বৈষ্ণব কবিবৃন্দ ও রবীন্দ্রনাথের প্রভাব বিদ্যমান। কিন্তু বৈষ্ণবকবিকুলের প্রেম যেখানে অপাথিব ও পরিশুদ্ধ এবং রবীন্দ্রনাথের প্রেম যেখানে ধর্মচেতনার উদ্ভাসিত, নজরুলের প্রেম সেখানে অনেক বেশী লৌকিক ও প্রাকৃত। এই প্রসঙ্গে ইংরেজী সাহিত্যের Burns, Keats, Byron, Daniel প্রভৃতি পাশ্চাত্য কবিদের ইন্দ্রিয়চেতনাপ্রধান কবিতাগুলির কথা স্বাভাবিকভাবেই মনে পড়ে। কবিতার উৎকর্ষবিচারে এই সব কবিতা নজরুলের কবিতার চেয়ে অনেক বেশী উচুমানের হলেও প্রসঙ্গের ক্ষেত্রে এদের সঙ্গে নজরুল-কাব্যের সমধর্মিতা অভিনিবেশযোগ্য। নজরুলের পূর্বেও বাংলা কাব্যে যে দেহবাদ ছিল এ বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই। কিন্তু এই দেহবাদ ছিল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই একটা অতীন্দ্রিয়তার কুয়াশায় আচ্ছন্ন। একমাত্র গোবিন্দ দাসের মধ্যেই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রেম তার নগ্ন সৌন্দর্য ও কামনা নিয়ে কতকাংশে উপস্থিত। কিন্তু তাঁর প্রেম গ্রাম্যতাদোষমুক্ত না হওয়ায় বেশীর ভাগ স্থলেই স্থূল আবেদনের সৃষ্টি করেছে। রূপতান্ত্রিক মোহিতলালের কাব্যেই প্রথমে দেহবাদী প্রেম তার ভোগতৃষ্ণা নিয়ে উচ্চ-কোটির শিল্পিক রূপে দেখা দেয়। কিন্তু তবুও তাঁর প্রেম দেহ থেকে দেহাতীতের ক্রন্দনে জর্জরিত। মোহিতলালের প্রেমের মধ্যে একদিকে যেমন বৈষ্ণবতার প্রভাব, অপরদিকে তেমনি স্ত্রীবাদের ছায়া বিদ্যমান। মোহিতলালের দেহবাদের গভীরে হুইটম্যান, লরেন্স ও বোলেলয়ারের দেহকামনাজনিত উত্তাপ খুব বেশী করে অনুভূত হয়। নজরুলের প্রেম মোহিতলালের প্রেমের মতই দেহকামনায় উন্মুখ। তবে অনেক স্থলে গ্রাম্যতাদোষ থাকতে তাঁর প্রেমে ঘনিষ্ঠ জীবনস্পর্শ থাকলেও তা শিল্পসৌন্দর্যমণ্ডিত হয়ে উঠে নি।

নজরুল-কাব্যে নারীত্বের যে উদ্বোধন হয়েছে তার মূলে রয়েছে উনবিংশ শতাব্দীর নবজাগরণের প্রত্যক্ষ প্রভাব। নারী পুরুষের ছায়ামাত্র নয়, শিক্ষা-দীক্ষা প্রভৃতি সর্বক্ষেত্রেই নারীর অধিকার আছে এবং জীবন ও সমাজে তার একটি স্বতন্ত্র সত্তা বর্তমান, এইসব ধারণা নবজাগরণের সময়েই জন্মলাভ করে। ব্রাহ্মসমাজের মধ্যেই জ্ঞানীশিক্ষা ও জ্ঞানীস্বাধীনতার বিকাশ ঘটে। এই ব্যাপারে ব্রাহ্মসমাজের মধ্যে অগ্রণী হন রামমোহন রায়, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, কেশবচন্দ্র সেন, শিবনাথ শাস্ত্রী প্রভৃতি। হিন্দুসমাজের মধ্যে বিদ্যাসাগর প্রমুখ মনীষীগণ জ্ঞানীস্বাধীনতা জ্ঞানীশিক্ষা ইত্যাদির দাবিতে অভূতপূর্ব আন্দোলন উপস্থিত করেন। মাইকেল মধুসূদনের কাব্যে ও বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসে নারীর বিব্রোহ-ভাবাপন্ন ব্যক্তিত্বমণ্ডিত রসরূপ প্রকাশিত হয়। এরপর যুগধর্মালুসারে নারীর সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও মর্যাদার মহাবাণী উচ্চারণ করেন রবীন্দ্রনাথ ও শরৎচন্দ্র। সত্যেন্দ্রনাথ, মোহিতলাল, যতীন্দ্রনাথ প্রমুখ সাহিত্যকর্মীর রচনাতেও নারীর মহত্ত্ব ও দাবি স্বীকৃত। নজরুল-কাব্যেও নারীত্বের ব্যাপক জাগরণের আহ্বান ধ্বনিত হয়েছে। সমাজসচেতন ও যুগধর্মপরায়ণ নজরুল বলে উঠেছেন, “আমার চক্ষে পুরুষ-রমণী কোনো ভেদাভেদ নাই।” তিনি ‘বারাক্ষনা’কেও নারীর মর্যাদা দিতে ইচ্ছুক। তাঁর কাছে নারী শুধু ইন্দ্রিয়ভোগের উপকরণমাত্র নয়। তিনি নারীর কল্যাণশক্তিতে আস্থাশীল। মাহুষের গড়া অত্যাচার, পরাধীনতা, কুসংস্কার ও স্বার্থপরতার চক্রান্ত থেকে নারীকে উদ্ধার করে তিনি তাকে স্বমর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করতে তৎপর।

“জাগো নারী জাগো বহুশিখা!

জাগো স্বাধা সীমন্তে রক্ত-টীকা ॥

... ..

ধূ ধূ জ্বলে ওঠ ধুমায়িত অগ্নি।

জাগো মাতা কন্তা বধু জায়া ভগ্নি!

পতিতোদ্ধারিণী স্বর্গ-খলিতা।

জাহ্নবী সম বেগে জাগো পদ-দলিতা!”^১

নজরুল নারীর কল্যাণ-শক্তিতে বিশ্বাসী ছিলেন। তাঁর বিব্রোহ ও শৌর্ধ-বীর্যের মূলে যে সব মনোবৃত্তি ছিল তাদের মধ্যে নারীপ্রেম অন্ততম। শেলীর

১ নজরুল ইন্টার : আলোচনা

সঙ্গে এখানে তাঁর অন্তরঙ্গ মিল দেখা যায়। Andre' Maurois শেলীর প্রসঙ্গে লিখেছেন,

"His personal experience had taught him that only the love of a woman can inspire a sublime courage."^১

পরাদীনতা কুসংস্কার প্রভৃতির প্রতি বিদ্রোহ ও স্বাধীনতা-স্পৃহার বিষয়ে বায়রণের সঙ্গে নজরুলের ভাবচিন্তার মিল থাকলেও, নারী সম্পর্কে দুজনের মতের মধ্যে সমুদ্রপ্রমাণ প্রভেদ ছিল। বায়রণের কাছে নারীর মর্যাদা ও স্বাধীনতা স্বীকৃত হয় নি। তাঁর মত নারীবিরোধী ঐতিহাসে খুব কমই দেখা যায়। বায়রণ স্পষ্টই স্বীকার করেছেন—

"Like Napoleon, I have always had a great contempt for women ; and formed this opinion of them not hastily, but from my own fatal experience. My writings, indeed, tend to exalt the sex ; and my imagination has always delighted in giving them a beau idéal likeness, but I only drew them as a painter or statuary would do—as they should be...They are in an unnatural state of society. The Turks and Eastern people manage these matters better than we do. They lock them up, and they are much happier. Give a woman a looking-glass and a few sugar-plums, and she will be satisfied."^২

বায়রণের কাছে নারী ইন্দ্রিয়-সেবার মর্যাদাহীন সামগ্রী হলেও তাকে বাদ দিয়ে তাঁর চলে নি। নারীর প্রতি আসক্তি ও ভোগ-তৃষ্ণাই প্রধানত বায়রণের জীবনকে চালিত করেছে। নারীর প্রতি এই যুগপৎ ঘৃণা ও আসক্তির অন্তর্দ্বন্দ্বই বায়রণের জীবনব্যাপী ট্র্যাগেডির মূল কারণ। কখনো তিনি বলেছেন,

"I have not loved the world, nor the world me ;..."^৩

আবার কখনো তিনি ঘোষণা করেছেন,

"It is unlucky we can neither live with nor without these women."^৪

^১ Andre' Maurois : Ariel Reprinted : London 1950 : p. 205

^২ Andre' Maurois : Byron Reprinted : London 1950 : pp. 155-6

^৩ Byron : Childe Harold's Pilgrimage Canto III

^৪ Andre' Maurois : Byron : p. 176

নজরুল ভারতীয় ভাবধারার আদর্শ নারীকে প্রজ্জ্বল আসনে বসিয়েছেন, তার মধ্যে বিশ্বের শুভকর শক্তি আবিষ্কার করেছেন এবং তাকে সমাজ ও সভ্যতার অগ্রতম নির্মাতা বলে কৃতজ্ঞতাও জানিয়েছেন। নারীর প্রতি তাঁর অকুণ্ঠ অভিনন্দন অভিনিবেশযোগ্য।

“জ্ঞানের লক্ষ্মী, গানের লক্ষ্মী, শান্ত লক্ষ্মী নারী,
স্বপ্না-লক্ষ্মী নারীই ফিরিছে রূপে রূপে সঞ্চারি”।”

॥ ২ ॥

সংগীতের সবচেয়ে বড় উত্তরাধিকার নজরুল রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকেই পেয়েছিলেন। প্রথম জীবনে তিনি রবীন্দ্রসংগীতই গাইতেন। “আমি পথ-ভোলা এক পথিক এসেছি” গানটি প্রায়ই তৎকর্তৃক গীত হত। তারপর তিনি নিজে গান লিখে তাতে স্বর দিয়ে গাইতে আরম্ভ করেন। আরবী ও পারস্যী সাহিত্য ও সংগীতের সঙ্গে তাঁর অন্তরঙ্গ পরিচয়ের ফলে তাদের দ্বারা তিনি গভীরভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন—এমন মনে করবার সঙ্গত কারণ আছে। তাঁর অনেক গানে তিনি আরব পারস্য প্রভৃতি বিদেশী সংগীতের স্বর যোজনা করেছেন। ভারতীয় সংগীতের বিষয়েও তাঁর জ্ঞান ছিল। বিখ্যাত ওস্তাদ জমীরউদ্দীন খানের কাছে তিনি ওস্তাদী গানের পাঠ নিয়েছেন। তাঁর গীতিগ্রন্থ ‘বনগীতি’ (প্রথম প্রকাশ—আশ্বিন, ১৩৩২)-র উৎসর্গ-পত্রে তিনি লিখেছেন, “ভারতের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ সংগীতকলা-বিদ আমার গানের ওস্তাদ জমীরউদ্দীন খান সাহেবের দস্ত-মোবারকে।” এ ছাড়া ‘লেটো’র দলে থাকাকালে বাংলার লোকসংগীতের সঙ্গে তাঁর নিবিড় যোগাযোগ স্থাপিত হয়েছিল। দেশীবিদেশী বহু সংগীতের সুরের আমদানী তাঁর সংগীতে দেখা যায়। এই সব সাংগীতিক উত্তরাধিকার নিয়েই নজরুল-প্রতিভা সংগীতের ক্ষেত্রে সৃষ্টিশীল হয়েছিল।

বিংশ শতাব্দীতে শিল্পকলার ইতিহাসে এক বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ পরিবর্তন দেখা দিলে। এই শতাব্দীর অগ্রতম প্রধান প্রাণপুরুষ রবীন্দ্রনাথ এই পরিবর্তনের স্পন্দন অনুভব করে তাঁর ‘সংগীতের মুক্তি’ প্রবন্ধে লিখলেন,

১ নারী (সাম্যবাদী) : সর্বহার

“আমাদের সাহিত্য, বিজ্ঞান, দর্শন, চিত্রকলা সবই আজ অচলতার বীধন হতে ছাড়া পেয়েছে। এখন আমাদের সংগীতও যদি এই বিশ্বব্যাপার তালে ভাল রেখে না চলে তবে ওর আর উদ্ধার নেই।”^১

ভারতবর্ষের সংগীতের ক্ষেত্রে যখন উচ্চাঙ্গ হিন্দী সংগীতের একঘেয়ে পৌনঃপুনিকতা চলছিল তখন রবীন্দ্রনাথ দেশী সংগীতপদ্ধতির আদর্শে ও বাংলা গানের ঐতিহ্যপথেই তাঁর অনবদ্য গীতাবলী রচনা করে সংগীত-সরস্বতীর পায়ে অঞ্জলি দিলেন। উচ্চাঙ্গ সংগীতের সঙ্গে রবীন্দ্র-সংগীতের প্রভেদ সম্পর্কে শান্তিদেব ঘোষ যা বলেছেন এই প্রসঙ্গ তা চয়নযোগ্য।

“রবীন্দ্রনাথের গান হল “দেশী” সংগীত পদ্ধতির গান এবং সেই একই আদর্শে রচিত। অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথ কথায় বাঁধা নানা প্রকার হৃদয়াবেগকে রাগিণী বা সুরে বেঁধে দিলেন তাকে আরো মর্মস্পর্শী করে তোলবার জন্তে। তাই এতে উচ্চাঙ্গ সংগীতের মত সুরবিহারের স্থান হল না। দেশী আদর্শে রচিত বলেই আজ তা বাংলাদেশে জনসাধারণের গানে পরিণত হতে চলেছে।”^২

রবীন্দ্রনাথ অনেকক্ষেত্রে সুরযোজনায় ও ছন্দবৈচিত্র্যবিধানে উচ্চাঙ্গ সংগীতের রাগরাগিণী থেকে প্রচুর সাহায্য গ্রহণ করিলেও দেশী সংগীতের গীত-পদ্ধতি পরিহার করেন নি। যখন তিনি ইউরোপ ও অগ্রান্ত্র দেশের সংগীতরীতি থেকে সাহায্য নিয়ে তাঁর গানের সম্পদ বৃদ্ধি করতে বাস্তু, তখনও তিনি বাংলার নিজস্ব দেশী গানের বিদ্যাসপদ্ধতিকে ভোলেন নি। কথা ও সুর মিশে রবীন্দ্র-সংগীতে যে সহজ সরল রূপ ফুটে উঠেছে তার সার্থকতা সুরসাধনায় সমৃদ্ধ উচ্চাঙ্গ হিন্দী সংগীতের চেয়ে মোটেই কম নয়। উচ্চাঙ্গ সংগীত যথেষ্ট সাধনাসাপেক্ষ বলে সংগীতপিপাসু জনসাধারণের জন্তে বাংলাদেশে বহু প্রাচীন কাল থেকে দেশী আদর্শে গান রচিত হয়ে এসেছে। উচ্চাঙ্গ সংগীতের মত আজিক-প্রকরণকে প্রাধান্য না দিয়ে বাংলা গান নানা ছন্দ ও রসে লীলায়িত হয়ে উঠেছে। রবীন্দ্র-ঐতিহ্যের পথেই নজরুলের আবির্ভাব। তিনিও বাংলা গানকে বিচিত্র উপাদানে পুনর্গঠিত করলেন। তাঁর রচনা রবীন্দ্রনাথের রচনার চেয়ে জনসাধারণের পক্ষে অধিকতর গ্রহণোপযোগী বলে তিনি রবীন্দ্রনাথের তুলনায় তাদের অনেক কাছে এগিয়ে গেলেন। নজরুলের অজস্র গীতিবর্ষণে এককালে

১ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : সংগীতের মুক্তি

২ শান্তিদেব ঘোষ : রবীন্দ্রসংগীতের বৈশিষ্ট্য (দেশ সাহিত্য সংখ্যা, ১৩৬২)

বাংলাদেশ প্রাতিষ্ঠিত হয়ে গিয়েছিল। বিষয় ও স্বরবৈচিত্র্যের গৌরবে তিনি রবীন্দ্রনাথের চেয়ে খুব নূন নন।

দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার, অতুলপ্রসাদ সেন, রজনীকান্ত সেন প্রভৃতি সংগীতকারের কাছে নজরুল কমবেশী ঋণী। দ্বিজেন্দ্রলাল রায় পাশ্চাত্য সংগীতের আদর্শে বাংলা সংগীতে বৈচিত্র্য-সম্পাদনের প্রয়াসী হন। স্বরেন্দ্রনাথ টপ্পা ও খেয়ালের সংমিশ্রণে যে নূতন রীতির জন্ম দেন তার নাম টপ্প-খেয়াল। তাঁর আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়ে দিলীপকুমার রায় খেয়াল ও ঠুংরীর সমন্বয়ে ঠুং-খেয়াল বলে একটি মিশ্র স্বর সৃষ্টি করেন। তাছাড়া আধুনিক ঢঙের কিছু কিছু কীর্তনও তৎকর্তৃক রচিত হয়। নজরুলের সমসাময়িক হিমাংশুকুমার দত্তর নানা স্বরের মিশ্রণ ও ভাঙাগড়ার প্রচেষ্টাও স্মরণীয়। অতুলপ্রসাদ ও রজনীকান্তের স্বর-বৈচিত্র্যও নজরুলকে প্রেরণা যুগিয়েছে সন্দেহ নেই।

বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্যে নজরুলগীতি বিশেষ গৌরবের অধিকারী। তাঁর স্বদেশাত্মবোধক গীতি, মানবিক প্রেমগীতি, ভক্তিমূলক গীতি, প্রকৃতিগীতি ও হাসির গান বাংলা গানের ঐতিহ্যের আশ্রয়েই রচিত। এগুলি যান্ত্রিক পুনরাবৃত্তি মাত্র নয়, তাঁর প্রতিভার স্পর্শে নূতনভাবে সজীবিত।

স্বদেশাত্মবোধক গীতির মধ্যে মাতৃভাষাপ্রীতি, পরাধীন বাংলা তথা ভারতবর্ষের স্বাধীনতালাভের সংকল্প ও আকাঙ্ক্ষা, জাতীয়তাবোধ, স্বদেশ তথা স্বজাতিপ্রেম প্রভৃতি ব্যক্ত হয়েছে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ থেকে নজরুল-যুগ পর্যন্ত বাংলা দেশে অনেক দেশাত্মবোধক গীতি জন্ম লাভ করেছে। এই প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হচ্ছে রামনিধি গুপ্তর ‘নানান দেশে নানান ভাষা বিনে স্বদেশী ভাষা মিটে কি আশা’; অতুলপ্রসাদ সেনের ‘আ মরি বাংলা ভাষা, মোদের গরব মোদের আশা’, ‘বল, বল, বল সবে, শত-বীণা-বেণু রবে’, ‘উঠ গো ভারতলক্ষ্মী! উঠ আদি জগৎ-জন-পূজ্যা’; ‘হও ধরমেতে ধীর, হও করমেতে বীর’; গোবিন্দচন্দ্র রায়ের ‘কত কাল পরে বল ভারত রে দুখ-সাগর সাঁতারি পার হবে’ ও ‘পরে দীপমালা নগরে নগরে তুমি যে তিমিরে তুমি সে তিমিরে’; বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ‘বন্দে মাতরম্ সজলাং সজলাং মলয়জ শীতলাং শশ্ত্রামলাং মাতরম্’; মনোমোহনের ‘দিনের দিন সবে দীন, ভারত হয়ে পরাধীন’; কামিনীকুমার ভট্টাচার্যের ‘অবনত ভারত চাহে তোমারে, এস স্বদর্শনধারী মুরারি’; রবীন্দ্রনাথের ‘আমার সোনার বাংলা, আমি তোমায়

ভালবাসি', 'যদি তোর ডাক শুনে কেউ না আসে তবে একলা চল রে', 'বাংলার মাটি বাংলার জল বাংলার বায়ু বাংলার ফল পুণ্য হউক পুণ্য হউক পুণ্য হউক, হে ভগবান' ও 'ও আমার দেশের মাটি তোমার 'পরে ঠেকাই মাথা'; দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের 'বঙ্গ আমার, জননী আমার, ধাত্রী আমার, আমার দেশ' এবং মুকুন্দ দাসের 'আয় রে বাঙালী, আয় সবে আয়, আয় লেগে যাই দেশের কাজে' ও 'আমি গাইব কি আর গান'। স্বাদেশিক গানের এই ঐতিহ্যের ধারাতেই নজরুল দেশাত্মবোধক গান প্রণয়ন করেছেন। তবে নজরুলের সৈনিকজীবনের অভিজ্ঞতা, ব্যক্তিগত জীবনের লাহিনী পীড়ন দারিদ্র্য ইত্যাদির জ্বালা, বিদেশী রাজশক্তির অত্যাচার প্রভৃতি তাঁর স্বদেশী গানকে যে পরিমাণে বীর্ষবাক্যক করেছে, অনেক ক্ষেত্রেই তার তুলনা পাওয়া সোজা নয়।

মানবিক প্রেমগীতির মধ্যে নজরুলের গজলগুলি সর্বোৎকৃষ্ট। নজরুলের পূর্বেই অভুলপ্রসাদ গজল রচনা করেছিলেন। গজল পারশ্বদেশের প্রেমগীতি। অভুলপ্রসাদ কর্তৃক যে গজল প্রণীত হয়, তা অত্যন্ত উদ্ভূত-ঐতিহ্য-ঘোষা বলে তার মধ্যে বাংলাগানের চরিত্রটি ভালভাবে প্রস্ফুটিত হয় নি। নজরুলই প্রথম বাংলা গানের কাঠামোতে তার বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ রেখে গজল রচনা করেন। তাঁর অস্ফাট প্রেমগীতিতে রবীন্দ্রপ্রভাব বিশেষভাবে অহুভূত হয়। তবে রবীন্দ্রনাথের প্রেম যেখানে সীমা থেকে অসীমের অভিসারী, নজরুলের প্রেম সেখানে মুখ্যত মেহকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত।

ভক্তিমূলক সংগীতের ক্ষেত্রে নজরুলের ইসলামীয় সংগীত অপূর্ব। তাঁর জামা সংগীত রামপ্রসাদের আদর্শে রচিত। কীর্তন বাউল প্রভৃতি গানে নজরুলের উপর রবীন্দ্রপ্রভাব খুবই বেশি।

প্রকৃতিপ্রেমগীতিতে নজরুল প্রধানত রবীন্দ্রানুসারী। কোন কোন ক্ষেত্রে অভুলপ্রসাদের সঙ্গে তাঁর সমধর্মিতা পরিলক্ষিত হয়।

নজরুল নানারকমের হাস্যরসাত্মক গান লিখেছেন। ব্যঙ্গাত্মক গানে তাঁর পূর্বসূরীদের মধ্যে দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ই বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। রঙ্গাত্মক গানে নজরুলের সঙ্গে সবচেয়ে বেশী নৈকট্য অহুভূত হয় রজনীকান্ত সেনের। রজনীকান্তের 'মোতাত' ('হরি বল রে মন আমার, নবদীপে শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্য অবতার'), 'উঠে প'ড়ে লাগ' ('তোরা, যা কিছু একটা হ'), 'ধিচুড়ি' ('ভারি স্নানাম ক'রেছে গুণগ্রাম') প্রভৃতি গান নজরুলের রচিকে মনে করিয়ে দেয়।

দ্বিতীয় অধ্যায়

বাংলার সংস্কৃতি জীবনে নজরুলের অবদান

॥ ১ ॥

বাংলার সংস্কৃতিজীবনের দু'টি বিশেষ ক্ষেত্র, সাহিত্য ও সংগীত বিভাগ নজরুলের অসামান্য দানে সমৃদ্ধ হয়েছে। বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকে বাংলার সংস্কৃতিজীবনের অন্ততম শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি নজরুল। প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর বাংলার আশা ও আকাঙ্ক্ষা, বেদনা ও নৈরাশ্র সবচেয়ে সার্থক রসরূপ লাভ করেছে নজরুলের কবিতা ও গানে। বিংশ শতাব্দীর প্রথমার্ধে প্রতিভার বৈচিত্র্যবিচারে রবীন্দ্রনাথের পরেই তাঁর স্থান। প্রথমে তাঁর সাহিত্য-কীর্তির আলোচনা করে পরে তাঁর সাংগীতিক প্রতিভার কথা বলা হবে। সাহিত্য ও সংগীত এই দুইটি বিভাগে তাঁর অবদানের তুলনামূলক বিচার করলে তার সাংগীতিক প্রতিভাই অধিকতর উৎকর্ষসম্পন্ন বলে মনে হয়।

॥ ২ ॥

সাহিত্য বিভাগের মধ্যে কাব্যেই তাঁর প্রতিভার স্ফূর্তি সবচেয়ে বেশী। নজরুল উপন্যাস, ছোটগল্প, প্রবন্ধ ও নাটক রচনা করলেও মূল্যবান কবি হিসেবেই তাঁর পরিচিতি। বাংলা কাব্যের ইতিহাসে রবীন্দ্রোত্তর যুগের সবচেয়ে লোকবল্লভ কবি নজরুল ইসলাম। সবদিক বিচার করলে কবিত্বশক্তিতে রবীন্দ্রোত্তর যুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি তিনি। অতিআধুনিক বাংলা কবিতাকে রবীন্দ্রনাথ থেকে স্বতন্ত্র একটি পথ বেছে নিতে প্রথমদিকে সর্বাঙ্গের বৈশী সাহায্য করেছে তাঁর প্রতিভা। তাঁর প্রথমদিককার কবিতায় সত্যেন্দ্র দত্তীয় আমেজ থাকলেও তাতে স্বকীয়তার ঘাটতি ছিল না। সাময়িক ঘটনা-বলীকে অতিমাত্রায় প্রাধান্য দেওয়াতে নজরুলের অনেক কবিতা তদানীন্তন কালের দাবি মিটিয়েই নিঃশেষিত হয়ে গেছে, তারা স্থায়িত্বের স্বর্গলোকে

পৌছতে পারে নি। তাঁর আবেগনির্ভর স্বভাবকবি মন সে যুগের চারণ-কবি হ'লে একটি বিশেষ ঐতিহাসিক মূল্যে গরীয়ান হয়েছে সত্য, কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে চিরকালের স্থর বাজাতে গিয়ে সে ব্যর্থতা বরণ করেছে। অবশ্য নজরুলের কিছু কিছু কবিতা যুগের ঝড়ে রঙিন হয়েও নিত্যকালের জ্যোতিতে ভাস্বর। স্বাভাবিক প্রেম থেকেই নজরুলের বিদ্রোহী ও প্রেমিক, এই দুইরূপ প্রকাশ পেয়েছে। বিদ্রোহব্যঞ্জক কবিতাতেই নজরুলের কৃতিত্ব সমধিক পরিস্ফুট। তাঁর প্রেমব্যঞ্জক কবিতায় দেহকেন্দ্রিক প্রেমের উত্তপ্ত স্পর্শ থাকলেও বাংলা কাব্যের এই বিভাগকে তিনি তেমন কোন বিশেষভাবে প্রভাবিত করতে পারেন নি। বিদ্রোহীভাবের মধ্য দিয়েই মুখ্যত তাঁর প্রভাব পরবর্তীদের উপর বিস্তৃত হয়েছে। অতিমাত্রায় আবেগপ্রবণ, অসতর্ক, সাময়িকতাপ্রিয় ও উত্তেজনাশক্ত হওয়াতে আদিকের ক্ষেত্রে নজরুল আশাপ্রদ উৎকর্ষবিধান করতে সমর্থ হন নি। এদিক দিয়ে বাংলা কাব্যের উত্তরসাধকেরা তাঁর কাছে প্রত্যাশিত ঋণে আবদ্ধ নন।

বুদ্ধদেব বসু নজরুল সম্পর্কে যা লিখেছেন সর্বতোভাবে গ্রহণীয় না হলেও এ প্রসঙ্গে তা উদ্ধারযোগ্য।

“নজরুল চড়া গলার কবি, তাঁর কাব্যে হৈ-চৈ অত্যন্ত বেশি—এই কারণেই তিনি লোকপ্রিয়। যেখানে তিনি ভালো লিখেছেন, সেখানে হৈ-চৈটাকেই কবিত্বমণ্ডিত করেছেন; তাঁর শ্রেষ্ঠ রচনায় দেখা যায়, কিপলিংডের মতো তিনি কোলাহলকে গানে বেঁধেছেন। এ-ধরনের কবি হবার বিপদ এই যে জোর আওয়াজ হ'তে থাকলেই মনটা খুশি হয়, সে-আওয়াজ যে অনেক সময় ফাঁকা আওয়াজ সে-খেয়াল একেবারেই থাকে না। নজরুলের ক্ষেত্রে এর ব্যতিক্রম হয় নি—অনেক লেখা তিনি লিখেছেন যাতে শুধু হৈ-চৈ আছে, কবিত্ব নেই। প্রেমের বা প্রকৃতির কবিতা লিখতে গিয়ে তাঁর এই দুর্বলতা বিশেষভাবে প্রকট হয়েছে—একটি দুটি স্নিগ্ধ কোমল কবিতা ছাড়া প্রায় সবই ভাবালুতায় আবিল, অনর্গল অচেতন বাক্যবিচ্ছাসে ঘোলা।”^১

নজরুল স্বভাবকবি। তাঁর মধ্যে আবেগের প্রাধান্য অত্যধিক। আবেগকে উপলব্ধি করতে বিশেষ কোন শিক্ষার প্রয়োজন হয় না, কেননা কতকগুলি সাধারণ জ্ঞানবৃত্তি এই উপভোগের সহায়ক। আবেগনির্ভর কবি সহজেই পাঠকের হৃদয়কে স্পর্শ করতে পারেন। কিন্তু প্রজ্ঞার দ্বারা এই আবেগ সংযত

১ বুদ্ধদেব বসু : নজরুল ইসলাম (কবিতা, কালিক-পৌষ ১৩৪১)

না হলে তা উজ্জ্বল এবং শেষ পর্যন্ত আত্মঘাতী হয়ে পড়ে। তাছাড়া প্রজ্ঞার সাহায্য ব্যতিরেকে আবেগের প্রকাশে বৈচিত্র্য সম্পাদন করা যায় না। প্রজ্ঞার দ্বারা বিচিহ্নিত না হলে এই আবেগ পৌনঃপুনিকতার চোরাগলিতে ধূসরপাক খেতে বাধ্য। প্রখ্যাত সমালোচক I.A. Richards-এর মতে কবিতা হচ্ছে— 'supreme form of Emotive language.' আবেগময় ভাষার এই উৎকৃষ্ট রূপ প্রজ্ঞার সহায়তা ব্যতীত লাভ করা অসম্ভব। নজরুলের মধ্যে যে প্রাণবন্ত আবেগ ছিল তা তাঁর বীর্ঘব্যঞ্জক কবিতাগুলিকে লোকপ্রিয় করেছিল সন্দেহ নেই। বস্তুত আবেগপ্রাবল্যই বিদ্রোহ বিক্ষোভ ইত্যাদি সম্বন্ধীয় কবিতাকে সহজেই আবেদনপূর্ণ করে তুলতে পারে এবং এ ক্ষেত্রে আবেগজনিত হৈচৈটাই স্বাভাবিক। কিন্তু প্রজ্ঞার দ্বারা এই আবেগ যথাযথভাবে চালিত না হওয়ায় পরবর্তীকালে নজরুলের আবেগপ্রধান কবিতায় একঘেয়েমি দেখা দিয়েছে এবং তাতে পরিণকতার কোন রঙ ধরে নি। প্রেম বা প্রকৃতি-সম্পর্কিত কবিতাবলীতে নজরুলের হৈচৈ ও চড়া গলার স্বর খুবই কম। এখানে কবি আশ্চর্যভাবে রসনিমগ্ন। এই সব কবিতায় উদ্দীপনার পাশাপাশি একটি গ্রাম্যপ্রশান্তি লক্ষ্য করা যায়। মাত্রাতিরিক্ত আবেগ কবিকে তাঁর লক্ষ্যে পৌছানোর আগে অবাহিতভাবে দীর্ঘপথ অতিক্রম করালেও তাঁর আশ্চর্য স্বন্দর কবিতার সংখ্যা মোটেই নগণ্য নয়।

নজরুল-সাহিত্যের উৎকর্ষ-বিচার-প্রসঙ্গে সাহিত্য সম্পর্কে তাঁর নিজস্ব ধারণা বিশেষভাবে বিচার্য। নজরুল লিখেছেন,

“তিনিই আর্টিস্ট, যিনি আর্ট ফুটাইয়া তুলিতে পারেন। আর্ট-এর অর্থ সত্যের প্রকাশ (Execution of truth) এবং সত্য মাজেই স্বন্দর, সত্য চির-মঙ্গলময়। আর্টকে সৃষ্টি, আনন্দ বা মাহুষ এবং প্রকৃতি (man plus nature) ইত্যাদি অনেক কিছু বলা যাইতে পারে; তবে সত্যের প্রকাশই হইতেছে ইহার অন্ততম উদ্দেশ্য।”^১

আর্টের বিষয়ে নজরুলের ধারণা খুব স্পষ্ট ছিল না। বস্তুত তিনি ছিলেন প্রধানত নিজের প্রতিভা সম্পর্কে অচেতন (unconscious) শিল্পী। নিজের সৃষ্টির ভালমন্দ ও উৎকর্ষাপকর্ষ সম্বন্ধে অনেক ক্ষেত্রেই তাঁর ধারণা ছিল অস্পষ্ট। তাই তাঁর সাহিত্যে স্বর্ণরেণু ও বালুকণার সহাবস্থিতি পরিলক্ষিত হয়। একটি অত্যুৎকৃষ্ট পংক্তির পাশে একটি স্থূল পংক্তির আবির্ভাব তাঁর

^১ বাংলা সাহিত্যে মুসলমান : বুগবাণী

রচনার হামেশাই ঘটেছে। আবেগ-প্রধান ক্ষণনির্ভর শিল্পীরা কমবেশী এই দোষে দোষী। সত্য ও স্নন্দরের ভাবচিন্তা দেশীবিদেশী অনেকের রচনাতেই প্রকাশিত হয়েছে। কীটসের মতে—

“Beauty is truth, truth beauty,—that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.”^১

রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যতত্ত্বের বিষয়ে যা মন্তব্য করেছেন তা এই প্রসঙ্গে বিশেষ-ভাবে অভিনিবেশযোগ্য।

“যেহেতু সাহিত্য ও নলিতকলার কাজই হচ্ছে প্রকাশ, এইজন্তে তথ্যের পাত্রকে আশ্রয় করে আমাদের মনকে সত্যের স্বাদ দেওয়াই তার প্রধান কাজ। এই স্বাদটি হচ্ছে একের স্বাদ, অসীমের স্বাদ।”^২

এই সত্য কি ? এ বিষয়ে তাঁর অভিমত—

“সাহিত্যে ও আর্টে কোনো বস্তু যে সত্য তার প্রমাণ হয় রসের ভূমিকায়।”^৩

রবীন্দ্রনাথ ও নজরুলের চিন্তার ঐক্য লক্ষণীয়। ‘রাজবন্দীর জবানবন্দী’-তেও নজরুল বঙ্গকণ্ঠে ঘোষণা করেছেন,

“আমি কবি, আমি অপ্রকাশ সত্যকে প্রকাশ করবার জন্ত, অমৃত সৃষ্টিকে মূর্তিদানের জন্ত ভগবান কর্তৃক প্রেরিত। কবির কণ্ঠে ভগবান সাড়া দেন। আমার বাণী সত্যের প্রকাশিকা, ভগবানের বাণী।”

নজরুল সংকবি। তিনি নিজের ধ্যানে যাকে সত্য বলে অনুভব করেছেন তাকে প্রকাশ করতে কখনো দ্বিধা করেন নি।

সাহিত্যে সর্বজনীনতা ও স্থায়িত্বের প্রসঙ্গে নজরুলের চিন্তা তাঁর সৃষ্টিপ্রবণতার উপর বিশেষভাবে আলোকপাত করে। নজরুল লিখেছেন,

“সাহিত্যিক যতই কেন সূক্ষ্মতত্ত্বের আলোচনা করুন না, তাহা দেখিয়াই যেন বিশ্বের যে কোন লোক বলিতে পারে ইহা তাহারই অন্তরের অন্তরতম কথা; ইহা তাহারই বুকে গুমরিয়া মরিতেছিল, প্রকাশের পথ পাইতেছিল না। এই রূপেই বিশ্বসাহিত্য সৃষ্টি হয়, ইহাকেই বলে সাহিত্যে সর্বজনীনতা। এই বিশ্বসাহিত্য সৃষ্টি করিতে পারিয়াছেন বলিয়াই আজ রবীন্দ্রনাথ এমন

^১ Keats : Ode on a Grecian Urn

^২ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর : সাহিত্যের পথে ২য় সং : কলকাতা ১৯৪৯ : পৃ ৫৫

^৩ ঐ : পৃ ৫৭

দগ্ধব্যাত হইয়া পড়িয়াছেন। বাহা বিশ্ব-সাহিত্যে স্থান পায় না, তাহা স্বামী সাহিত্য নয়, খুব জোর ছুদিন আদরলাভের পর তাহার মৃত্যু হয়। আমাদিগকেও তাই এখন করিতে হইবে সাহিত্যে সর্বজনীনতা সৃষ্টি। অবশ্য, নিজের জাতীয় ও দেশীয় বিশেষত্বকে না এড়াইয়া, না হারাইয়া।”^১

দেশের ঐতিহ্যকে আশ্রয় করে ও জাতীয় বৈশিষ্ট্যকে অক্ষুণ্ণ রেখেই নজরুল সাহিত্য সৃষ্টি করেছেন। তাঁর কাব্যে কোথাও কোথাও এই সর্বজনীনতার আকাজিক সুর বেজে উঠেছে। নজরুল-কাব্যের স্থায়ীভাব প্রেম। এই প্রেম কখনও মানবপ্রেমের মূর্তি ধরে পরাধীন সর্বহারা নিপীড়িত ও অত্যাচারিত মানবসমাজের সঙ্গে একাত্মতা অনুভব করে তাদের স্বাধীনতার জন্তে বিদ্রোহ ঘোষণা করেছে, আবার কখনও তা নরনারীর হৃদয়-সম্পর্কের রূপে ব্যক্ত হয়েছে। মানবসমাজের লাঞ্ছনা অত্যাচার ও শোষণের অবসান ঘটাবার জন্তে ও তার বৈষম্যজর্জরিত বুকে সামাবাদ-প্রতিষ্ঠার উদ্দেশ্যে নজরুলের যে বিদ্রোহ তাতে যুগধর্ম ও চেতনার আত্মপ্রকাশ ঘটেছে। নজরুল অনুভব করেছেন যে ধনতান্ত্রিক সভ্যতার আয়ুঃ নিশেষিত। নূতন সমাজ-ব্যবস্থায় কৃষকমজুরেরাই পাবে প্রাধান্য। ভবিষ্যৎ পৃথিবীতে মানবসমাজের হাল ধরবে তারাই। তাই নজরুল পৃথিবীব্যাপী শ্রমজীবী সমাজের উদ্বোধন করতে বিশেষ তৎপর। এই শ্রমজীবীরাই সভ্যতার নির্মাতা আর এরাই এবার হবে তার কর্ণধার। নজরুলের কাব্যে নিপীড়িত সর্বহারা ও প্রবঞ্চিত জনসমাজের ব্যথা যে ভাবে ব্যক্ত হয়েছে, তা বাংলা সাহিত্যে অভিনব। সত্যেন্দ্রনাথ, যতীন্দ্রনাথ প্রমুখ কবিদের কাব্যে সর্বহারা মানব-গোষ্ঠীর আতি, তার আশা ও আকাজিকা, বেদনা ও নৈরাশ্য কিয়ৎ পরিমাণে রূপায়িত হলেও নজরুলের রচনায় সে সব যে গভীরতা বাস্তবতা ও একাত্মতা নিয়ে প্রকাশিত তার তুলনা বাংলা সাহিত্যে মেলে না। বস্তুত নজরুল বাংলা সাহিত্যকে যতখানি জনগণের মনের কাছে এনে দিয়েছেন, ততখানি তাঁর পরে এখনো পর্যন্ত আর কেউ করতে পেরেছেন বলে জানা নেই। তাঁর কাব্যের এই অংশে যে বিশ্বজনীনতার সঙ্গে চিরন্তনতার রাখীবন্ধন হয়েছে, একথা অনস্বীকার্য। নরনারীর প্রেমসম্পর্ক চিরন্তন ও সর্বজনীন। এই সম্পর্কে কাব্যে রূপদান করে শাস্ত্রের সুরকে স্পর্শ করা নিশ্চয়ই সম্ভবপর। কিন্তু একেত্রে দেশে ও বিদেশে এতো উচ্চমানের সাহিত্য সৃষ্টি হয়েছে যে, কোন নূতন

^১ বাংলা সাহিত্যে মুসলমান :

ভাবে এ সম্পর্ককে কাব্যায়িত করা খুবই শক্ত। বাংলা সাহিত্যে প্রেমের কবিতার সুবিপুল ঐতিহ্যে নজরুল কোন নতুন স্বর বোজনা করতে পারেন নি। শুধু দেহাত্মক প্রেমের উচ্ছ্বাস-সঞ্চারের ক্ষেত্রে কাব্যপ্রসঙ্গের দিক দিয়ে কতকটা অভিনবত্ব দেখালেও প্রযুক্তির দৈন্ত্রে তাঁর খুব স্বল্প সংখ্যক কবিতাই বিশেষ মূল্যে মূল্যবান ও কালোত্তীর্ণ হওয়ার গৌরবে গৌরবান্বিত। এ বিষয়ে পরে আলোচনা করা হবে। নজরুলকাব্যের সাময়িকতা নিয়ে অনেকেই অভিযোগ করেন। অনেক ক্ষেত্রে এ অভিযোগ যথার্থ হলেও সব ক্ষেত্রে যে ঠিক নয়, একথা নজরুলের উপযুক্ত বিদ্রোহীভাবব্যঞ্জক ও নরনারীর প্রেমমূলক কবিতাগুলির বিষয়ে যা বলা হল তা থেকেই বোঝা যাবে বলে বিশ্বাস।

দেশের স্বাধীনতার জগ্রে নজরুলের বিদ্রোহ ও প্রাণশক্তির উদ্দাম তরঙ্গ একদিন দেশকে প্রাবলিত ক'রে দিয়েছিল। সমসাময়িক ঘটনা ও ব্যক্তিকে নিয়ে রচিত তাঁর বহু কবিতা দেশের মুক্তি সংগ্রামের প্রেরণা হয়ে উঠেছিল। আজ স্বাধীনতার লাভের পর এই সব কবিতার কোন কোনটির আবেদন নিশ্চয় হয়ে এলেও তাঁর কাব্যে সমগ্রভাবে যে পরাধীনতার জ্বালা ও স্বাধীনতার আকাঙ্ক্ষা প্রকাশিত হয়েছে তার ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকার করা যায় না। তাছাড়া আজও হুনিয়ায় ধনীর ও দরিদ্রের বৈষম্য, অত্যাচারীর উৎপীড়ন, লাহিত ও বর্ণিতের হাহাকার প্রভৃতির শেষ হয় নি। যতদিন না স্বাধীন স্বস্থ, স্বখী ও ধনবৈষম্যহীন বিশ্বসমাজ স্থাপিত হবে ততদিন পর্যন্ত নজরুল-কাব্যের এক অংশ—যেখানে তিনি বিশ্বের বিদ্রোহদীপ্ত বর্ণিত সর্বহারা ও অত্যাচারিত মানবগোষ্ঠীর সপক্ষে সংগ্রামী ভূমিকা গ্রহণ করেছেন, তা এক সক্রিয় উদ্দীপনা, প্রেরণা, সাহস ও বিশ্বাসের আশ্রয়স্থল হ'য়ে থাকবে।

পূর্বেই বলেছি—নজরুল-কাব্যের এই বিদ্রোহাত্মক ভাবই পরবর্তী বাংলা-কাব্যে একটি বিশেষ ঐতিহ্যের সৃষ্টি করেছে। বাংলা সাহিত্যে সাম্যবাদী ধারণা-প্রচারে নজরুলের অবদান অবশ্যস্বীকার্য। একথা ঠিক যে, কমিউনিষ্ট হতে গেলে আগে মার্ক্সবাদী হতে হয়। মার্ক্সীয় তত্ত্বের সঙ্গে পরিচিত না হলে প্রকৃত কমিউনিষ্ট হওয়া যায় না। নজরুল মার্ক্সবাদ ভাল ক'রে পাঠ করেন নি। তাঁর সাম্যবাদ অভিজ্ঞতাগ্রন্থত হৃদয়লব্ধ জিনিস। মুজফ্ফর আহমদ প্রভৃতি কমিউনিষ্ট নেতৃবৃন্দের সাহচর্য ও রুশ বিপ্লবের সাফল্যমণ্ডিত ঘটনাবলী তাঁর সাম্যবাদী চিন্তাকে অনেক পরিমাণে উজ্জ্বল ও শাণিত করে তুলেছিল। বহু শিয়োনামায বিভক্ত 'সাম্যবাদী' কবিতায় নজরুল সাম্যবাদের প্রতি যে

বিশ্বাস ও আন্তরিকতা দেখিয়েছেন, তার তুলনা বাংলা সাহিত্যে প্রায় নেই বললেই চলে। সত্যেন্দ্রনাথের চেয়ে নজরুলের সাম্যবাদে ইতিহাসচেতনা, সমাজবোধ ও অভিজ্ঞতার উত্তাপ অনেক বেশী। বিশ্বের কমিউনিস্ট ও মজুরদের আন্তর্জাতিক সংগীতের যে তর্জমা (‘অন্তর আশ্রয়াল সংগীত’) তিনি করেছেন, তার তুল্য তর্জমা এ পর্যন্ত বাংলা ভাষায় খুব অল্পই হয়েছে। ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দে ব্রিটেনের সাধারণ ধর্মঘটকে উপলক্ষ করে রচিত নজরুলের ‘যা শত্রু পরে পরে’ ঈর্ষক কবিতাটিতেও তাঁর গভীর ইতিহাসবোধ এবং শ্রমজীবী মানুষদের প্রতি মরুত্ৰিম ভালবাসা ও সহানুভূতি রূপায়িত। শেলীর ভাবাবলম্বনে প্রণীত তার ‘জাগরু তুর্ধ’ কবিতাতে শ্রমিকদের বন্দনাটি ছন্দগ্রাহী। কৃষকমজুরদের বিষয়ে লেখা প্রায় প্রতিটি রচনাতেই নজরুলের দরদ বেদনা ও সহানুভূতি উথলে উঠেছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময়ে চিয়াং কাইশেক ভারতে আগমন করলে গ্রামোফোন কোম্পানীর অনুরোধে ব্যক্তিগত কবি যে বন্দনা-গানটি রচনা করেন, তার মধ্যে চিয়াং কাইশেকের প্রশস্তির বদলে চীন ও ভারতের প্রবঞ্চিত অত্যাচারিত ও সর্বহারা মানবসমাজের জয়ধ্বনি ও মর্মবাণীই মূর্ত হয়ে উঠেছে।

“প্রাচীন চীনের প্রাচীর ও মহাভারতের হিমালয়

(আজ) এই কথা যেন কয়—

... ..

হইব সর্বজয়ী আমরাই সর্বহারার দল,

সুন্দর হবে, শান্তি লভিবে, নিপীড়িতা ধরাতল !

আমরা আনিব অভেদধর্ম নব বেদগাথা শ্লোক ॥

চীন ভারতের জয় হোক ! ঐক্যের জয় হোক ! সাম্যের জয় হোক !”

পৃথিবী সুন্দর শান্ত ও পীড়নযুক্ত না হওয়া পর্যন্ত নজরুলের এই স্বপ্ন সফল হবে না।

নজরুলের আন্তর্জাতিকতা জাতীয়তার ভিত্তির উপর রচিত। স্বদেশ তথা স্বজাতির দুঃখ-দুর্দশা তাঁকে গভীরভাবে বিচলিত করেছিল। নজরুল বুঝে-ছিলেন, যে এদেশের পরাধীনতার প্রধান কারণ হিন্দু ও মুসলমানের মধ্যে অনৈক্য। তাঁর বহুসংখ্যক গানে কবিতায় ও প্রবন্ধে হিন্দু ও মুসলমানের নোহাদ্যা ও প্রীতির গুরুত্ব ও প্রয়োজনীয়তার কথা মুক্তকণ্ঠে ঘোষিত হয়েছে। আমার মনে হয়—বর্তমান শতাব্দীতে ধারা হিন্দু-মুসলমানের

মৈত্রীর বাণী সার্থকভাবে প্রচার করেছেন, তাঁদের সর্বাগ্রগণ্যদের ভিতরে নজরুল অগ্রতম। তাঁর সুবিখ্যাত ও সর্বশ্রেষ্ঠ কোরাস ‘কাণ্ডারী হুঁশিয়ার’-এর মধ্যেও হিন্দু-মুসলমানের সৌভ্রাতৃত্বের কথা উচ্চারিত হয়েছে।

“‘হিন্দু না ওবা মুসলিম?’ ওই জিজ্ঞাসে কোন্ জন?

কাণ্ডারী! বল, ‘ডুবিছে মানুষ, সন্তান মোর মা’র!’”

হিন্দু ও মুসলমান যে একই দেশমাতার সন্তান একথা এই রকম দৃঢ়তাব্যবেগ ও দরদের সঙ্গে খুব স্বল্পসংখ্যক ব্যক্তিতে ঘোষণা করতে পেরেছেন। এই প্রসঙ্গে নজরুলের ‘হিন্দু-মুসলিম যুদ্ধ’, ‘পথের দিশা’ প্রভৃতি কবিতা এবং ‘মন্দির ও মসজিদ’, ‘হিন্দু-মুসলমান’ ইত্যাদি প্রবন্ধ বিশেষভাবে স্মর্তব্য। এ দেশের মুসলমান তমুদ্দীন ও হিন্দু সংস্কৃতির সমন্বয়ে যে বাংলা সংস্কৃতি জন্মানোর করেছে নজরুল সেই জাতীয় সংস্কৃতির বরণ্য কবি। মুসলমান ও হিন্দু সংস্কৃতির প্রতি অপরিণীম প্রজ্ঞা ও প্রীতি তাঁর কাব্যের অগ্রতম মৌল সুর।

(পূর্বেই বলেছি যে, বিদ্রোহীভাবব্যাঞ্জক কাব্য ছাড়াও দেহাত্মক প্রেমমূলক কাব্যে নজরুল যে স্বর ও সুরকে প্রকাশ করতে সমর্থ হয়েছিলেন, তা পরবর্তী আধুনিক কাব্যান্দোলনকে প্রভাবিত করেছিল। ‘কল্লোল’, ‘কালিকলম’ ও ‘প্রগতি’র লেখকবৃন্দের সামনে নজরুলের দেহবাদী প্রেমের গান ও কবিতাগুলি রবীন্দ্র-অতীন্দ্রিয়তায় বিপরীত কক্ষে এক নূতন পথের সংকেত এনে দিয়েছিল। সঞ্জয় ভট্টাচার্য স্পষ্টই স্বীকার করেছেন,

“নজরুল যে নৈরাশ্র অশ্রুভব করেছিলেন ‘দোলন-চাঁপা’র কালে তার পেছনে ছিল প্রেম-কাতর চিন্তা। এই প্রেম-কাতরতা ‘কল্লোল’ ও ‘প্রগতি’র কবিদের মানসিক গতিপথ প্রচুরভাবে নিয়ন্ত্রিত করেছে।”^১

দেহবাদী প্রেমের যে কাতরতা ও অমৃতের আশ্বাদনস্পৃহা রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কাব্যতার অগ্রতম সুর, তার সার্থক ও ঘনিষ্ঠ পরিচয়দানের জন্তে আধুনিক বাংলা কবিতা নজরুলের কাছে ঋণী।

নজরুলের প্রেমকাতরতা এবং প্রেমের সৌন্দর্য ও আনন্দের ভোগভূষণ মূলে রয়েছে একাদকে হাফিজ, ওমর খৈয়াম প্রভৃতি বিদেশী কবির প্রভাব, অপরদিকে বাংলার বৈষ্ণব ও শাক্ত কবিতার সুবিপুল ঐতিহ্যের অবদান। এই প্রসঙ্গে একটি কথা মনে রাখা দরকার যে, প্রেমাস্বাদনের ক্ষেত্রে নজরুল ওমর খৈয়ামের দ্বারা প্রভাবিত হলেও উভয়ের জীবনদর্শন সম্পূর্ণ আলাদা।

১ সঞ্জয় ভট্টাচার্য : রবীন্দ্রোত্তর কবিতা (গণবাণী, শারদীয়া সংখ্যা ১৩৬২)

ওমর খৈয়াম বেখানে ইহকালবাদী ও অনিত্যমতাবলম্বী, নজরুল সেখানে জীবনের অমরত্বে বিশ্বাসী ও নিত্যসত্যে আস্থাশীল। নজরুলের প্রেমভূমিকা ঐহিক জীবনের সুরা ও সাকীর উচ্চ আবেগে অতিক্রম করে যুত্থাহীন জীবনের মধ্যে বিস্তৃত। প্রকৃতপক্ষে তিনি এই পার্থক্য জীবনকে স্বীকার করে এর উপভোগের মধ্য দিয়েই বৃহত্তর জীবনে উত্তীর্ণ হতে চেয়েছেন। এই জাগতিক জীবন-সন্তোষের বিষয়েই দেহাত্মক প্রেমের ক্ষেত্রে সর্বসংস্কারমুক্ত, বিদ্রোহী ও একনিষ্ঠ সাধক ওমর খৈয়ামের আকর্ষণে নজরুল খরা না দিয়ে পারেন নি। ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে ভালভাবে পরিচিত না হওয়ার দরুন নজরুলের উপর ইংরেজী রোমান্টিক কবিদের বিশেষ কোন প্রভাব ছিল না। 'কলোয়াল', 'কালিকলম' ও 'প্রগতি'র আধুনিক কবিরত্নের ধারা অগ্রগণ্য তাঁদের অধিকাংশই ইংরেজী সাহিত্যের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত ছিলেন। এর ফলে নজরুলের দেহবাদী প্রেম তাঁদের হাতে ইংরেজী রোমান্টিসিজমের দীপ্তিতে উদ্ভাসিত হয়ে এক আশ্চর্য-সুন্দর রূপ ধারণ করেছিল।

কি বিদ্রোহের ব্যাপারে, কি প্রেমের ক্ষেত্রে অনেকে নজরুলের ভাব-চিন্তার অসংলগ্নতার অভিযোগ করে থাকেন। কিন্তু স্বেচ্ছাভাবে নজরুলের কবিমানস বিচার করলে এই অভিযোগ ভিত্তিহীন বলেই মনে হয়। নজরুলের বিদ্রোহ প্রধানত সৃষ্টিকর্তা ভগবানের বিরুদ্ধে। কখনো তিনি বিদ্রোহী ভৃগু হ'য়ে ভগবানের বৃকে পদচিহ্ন এঁকে দিতে চেয়েছেন, কখনো তিনি খেয়ালী বিধির বক্ষ ভিন্ন করতে অগ্রসর হয়েছেন, আবার কখনো তিনি শয়তানমিতারূপে ভগবানকে দখল করবার জন্য বৃকে চিতা জ্বলেছেন। তিনি স্রষ্টার শনি মহাকাল ধুমকেতু। মহাবিপ্লবের জগ্রে যুগে যুগে তাঁর আবির্ভাব। তাঁর কাছে ঈশ্বর ভূয়ো। সৃষ্টির চাতুরী স্রষ্টার চোখে স্পষ্ট। তিনি বিধাহীন চিত্তে প্রচার করেন—

“ঐ বামন বিধি সে আমারে ধরিতে বাড়িয়েছিল রে হাত
মম অগ্নি-দাহনে জ্বলে পুড়ে তাই চুঁটো সে জগন্নাথ !
আমি জানি জানি ঐ স্রষ্টার ফাঁকি, সৃষ্টির ঐ চাতুরী,
তাই বিধি ও নিয়মে লাগি মেয়ে, চুঁকি বিধাতার বৃকে হাতুড়ি
আমি জানি জানি ঐ ভূয়ো ঈশ্বর দিয়ে যা হয় নি তবে তা’ও।
আমি বিপ্লব আমি বিদ্রোহ করি, নেচে নেচে দিই গোফে তা’ও !”^১

১. ধুমকেতু : অগ্নিবীণা

কোন ক্ষেত্রে নজরুল তাঁর বিদ্রোহকে 'নহুজ-বলনী' 'অশি-নাশিনী' চণ্ডী-
রূপে আত্মান করেছেন ধ্বংসের বৃকে 'স্বষ্টির নবপুর্ণিমা'কে জাগিয়ে তুলতে।
কখনও তাঁর দৃষ্টিতে সত্যদেবতা 'অম্বর-পঙ্কর মিথ্যা দৈত্য-সেনা'কে উচ্ছেদ
করতে সংগ্রামে নেমেছেন। কখনও বা তাঁর আত্মজিজ্ঞাসা ও তার উত্তর—

“কে ভগবান ?—

আত্ম-জ্ঞান !”^১

তিনি স্বাগত জানিয়েছেন আত্মশক্তিতে প্রবুদ্ধ বীরকে।

“এস বিদ্রোহী মিথ্যা-সুন্দন আত্মশক্তি-বুদ্ধ বীর !

আনো উলঙ্গ সত্য-রূপাণ, বিজলী-বালক গ্রাম-অসির !”^২

কোন সময় তাঁর কাছে জীবন সত্য এবং মার্যবাদ ভীকরই রচনা। কোন
কোন স্থলে তাঁর বিদ্রোহ দেশপ্রেমের মূর্তিতে বিদ্যেী শাসন ও শোষণের
অবসান ঘটিয়ে নবযুগ ও রক্তযুগান্তরের গান রচনায় উদ্বুদ্ধ।

“বল ভাই মাইভে: মাইভে:

নবযুগ ঐ এলো ঐ

এলো ঐ রক্ত-যুগান্তর রে !

বল জয় সত্যের জয়

আসে ভৈরব-বরাভয়

শোন্ অভয় ঐ রথ-ঘর্ষর রে ॥

... ..

শোনা তোর বুক-ভরা গান,

জাগা ফের দেশ-জোড়া প্রাণ,

দে বলিদান প্রাণ ও আত্মপর রে ॥”^৩

শুধু বিদ্রোহের বিষয়ে নয়, প্রেমের ক্ষেত্রেও তাঁর মধ্যে আপাত বৈপরীত্য
প্রকাশ পেয়েছে। কখনও কবি দেহাত্মক কামনায় আকুল।

“তোমারে করিব পান, অ-নামিকা, শত কামনায়,

ভুঁকারে, গেলাসে কত, কত পেয়ালায় !”^৪

১ আত্ম-শক্তি : বিশ্বের বাণী

২ ঐ

৩ যুগান্তরের গান : বিশ্বের বাণী

৪ অ-নামিকা : সিদ্ধ-হিমোল

কোথাও এই প্রেম পরশ-পাথরের মত জীবনকে সুন্দরময় ক'রে তোলে ।
তখন কামনামুক্ত জীবন পুরাতন স্মৃতি ও বিরহের দীপ্তিতে ভাস্বর হ'য়ে ওঠে ।

“তুমি মোরে ভুলিয়াছ, তাই সত্য হোক !

নিশি-শেষে নিভে গেছে দীপালি-আলোক !

সুন্দর কঠিন তুমি পরশ-পাথর,

তোমার পরশ লভি' হইছ সুন্দর—

—তাহা তুমি জানিলে না !”^১

এইভাবে দেখা যায় যে, নজরুল-কাব্যের অনেক জায়গায় বিরুদ্ধভাবের সমাবেশ হয়েছে । কখনো তিনি বৈষ্ণবভাবাপন্ন কীর্তন রচনা করেছেন, কখনো শাক্তসংগীত-প্রণয়নে তাঁর ভক্তি উৎসারিত হয়েছে, আবার কখনো ইসলামী সংগীত রচনা করে তিনি ইসলাম ধর্মপ্রীতির পরিচয় দিয়েছেন । কখনও তিনি ভগবানের চরণে আত্মনিবেদনের ভক্তিঅর্থ্য চেলেছেন, কখনো আবার তিনি শয়তান-মিতা হয়ে ভগবানকে উচ্ছেদ করতে তৎপর । কোন জায়গায় তিনি সুন্দরকে বরণ করেছেন, কোথাও বা তাকে তিরস্কার করতে ষিধা করেন নি । অনেকের মতে তাঁর এই বৈপরীত্য ও দ্বন্দ্ব কাব্যভাবের অগ্রতম ক্রটি । কিন্তু এ বিষয়ে একটু ভেবে দেখা দরকার । নজরুল যদিও বলেছেন, ‘আমি তাই করি ভাই যখন চাহে এ মন যা’ ’ এবং ‘দেখিয়া শুনিয়া ক্ষেপিয়া গিয়াছি, তাই যাহা আসে কই মুখে’, তবুও কোন কবি-মানস সৃষ্টির ক্ষেত্র পাগলের মত আচরণ করতে পারে না । কবি-মানসের অবচেতনায় আপাত-বৈপরীত্য ও অসংলগ্নতার অভ্যন্তরে একটি ঐক্যসূত্র থাকতে বাধ্য ।

নজরুল কিশোরকালে আউল, বাউল, দরবেশ, হুফী, সহজিয়া, শাক্ত, ফকীর ও সাধুসন্ন্যাসীদের সঙ্গে অন্তরঙ্গভাবে মিশেছেন । তিনি পল্লীতে পল্লীতে মোল্লাগিরি ও গৌর হাজী পাহুলোয়ানের মাজারের খাদেম-গিরি করেছেন । লেটোর দলে থাকাকালে হিন্দুধর্মমতের সঙ্গে তাঁর গভীর পরিচয় হয়েছে । রামায়ণ, মহাভারত, ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ, ভাগবত ইত্যাদি হিন্দুধর্মগ্রন্থ এবং কোরান প্রভৃতি মুসলমান ধর্মশাস্ত্র তিনি অত্যন্ত আন্তরিকতা ও নিষ্ঠার সঙ্গে পাঠ করেছেন । তিনি যোগচর্চা ক'রে আসন প্রাণায়ামাদির ভিতর দিয়ে অশান্ত মনকে শান্ত করতে সচেষ্ট হয়েছেন । বুদ্ধদেব বহুকে তিনি কলকাতা থেকে ঢাকা যাবার পথে সীমারে বলেছিলেন, ‘I am the greatest Yogi

^১ তুমি মোরে ভুলিয়াছ : চক্ৰবাক

এককে এই কবিতা পড়লেই বুঝে যেতে পারে, বিভিন্ন ভাষা নজরুলের অন্তরঙ্গ পরিচয় ছিল। সাধনা তো শব্দ, বিভ্রা, ভক্ত, সত্যনি প্রভৃতি যে কোনও ভাবেই করা যায়। সাধকের দৃষ্টিতে একই ভগবানের রূপ বিভিন্ন ভাবে প্রতিভাত হয়ে থাকে।

কবির কাব্যরচনাও একপ্রকার সাধনা বহিত অন্ত কিছু নয়। নজরুলের কবি-মানস বিভিন্ন সাধনায় সিদ্ধিলাভ করতে চেয়েছে। তাঁর অস্থির উদ্দাম বৈচিত্র্যপ্রবণ ও উল্লসিত কবিচিত্ত স্বাভাবিক কারণেই এক ভাবের সাধনায় তৃপ্ত থাকতে পারে নি। বস্তুত এই অতৃপ্তি তাঁর অফুরন্ত সজীবতার লক্ষণ। এই প্রাণোচ্ছলতা কোন রীতিনীতির বন্ধন মানে নি বলেই তার প্রকাশ কোন কোন ক্ষেত্রে অসংযম ও অসংলগ্নতার আবির্ভাব হয়ে উঠেছে সন্দেহ নেই। কিন্তু এই ত্রুটি স্বীকার করে নিলেও সমগ্রভাবে নজরুল-কাব্যের প্রাণপ্রাচুর্য ও প্রবলতায় উদ্ভুদ্ধ, মুগ্ধ ও চমৎকৃত না হয়ে পারা যায় না।

ছন্দের ক্ষেত্রে নজরুল প্রধানত সত্যেন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের অনুগামী হলেও আরবী প্রভৃতি কয়েকটি বিদেশী ছন্দ তিনি বাংলায় আমদানি করেন। ভাষার দিক দিয়ে আরবী কারসী দেশী গ্রাম্য কথ্য ইত্যাদি নানা রকমের শব্দসম্ভার ব্যবহার করে নজরুল বাংলা ভাষাকে যে বলিষ্ঠ, দৃঢ় ও পৌরুষদীপ্ত রূপ দিয়েছেন তার তুলনা মেলা ভার। সত্যেন্দ্রনাথ ও মোহিতলাল এ বিষয়ে নজরুলের পূর্বসূরী হলেও তিনি যে তাদের বহুলাংশে অতিক্রম করে গেছেন সে কথা অবস্বীকার্য। কোমলকান্ত ললিতমধুর বাংলা কবিতার ভাষা যে এত সংগ্রামশীল ও শক্তিশালী হতে পারে, তা নজরুলের কবিতা না পড়লে বোঝা যায় না। ‘অগ্নি-বীণা’র প্রতিটি কবিতারই বহুদীপ্ত ভাষার উদ্ভাদনায় নিঃশ্বাস রুদ্ধ হয়ে আসে। গল্পের ক্ষেত্রেও নজরুলের কাব্যধর্মী ভাষা অফুরন্ত পৌরুষে প্রদীপ্ত। হরন্ত্র আবেগ ও প্রচণ্ড উত্তাপ তাঁর ভাষাকে ইম্পাতের মত কঠিন ও শাপিত করে তুলেছে। উপহাস, ছোটগল্প ও নাটকের চেয়ে ‘ধূমকেতু’তে প্রকাশিত প্রবন্ধের কাব্যময় ভাষায় নজরুলের দার্ঢ্য ও পৌরুষের প্রকাশ হয়েছে বেশী। তাঁর প্রবন্ধের ভাষা সম্পর্কে অচিন্ত্যকুমারের অভিমত এই প্রসঙ্গে উদ্ধার করা যেতে পারে।

“‘ধূমকেতু’র সে সব সম্পাদকীয় প্রবন্ধ সংকলিত থাকলে বাংলা সাহিত্যের একটা স্থায়ী উপকার হত। অন্তত সাক্ষ্য থাকত বাংলা গদ্য কতটা কাব্য-গুণাবিত হতে পারে, ‘প্রসঙ্গগভীরপদা সরস্বতী’ কি করে ‘বিনিক্রান্তানিধারিণী’

সংগ্রাহকরা মহাকাব্য হতে পারে। ‘প্রসাদরম্য’ ললিত ভাষার কি করে
উৎসারিত হতে পারে অগ্নিগর্ভ স্বরীকার।”^১

মুজ্জকর আহমদ তাঁর স্মৃতিকথায় মন্তব্য করেছেন,

“সাহিত্য সম্বন্ধে বিচার-বিশ্লেষণ বাদ দিয়েও আমি বলব, আমাদের
বাংলা ভাষা চিরকাল নজরুল ইসলামের নিকটে ঋণী থাকবে। আমাদের
ভাষা মিষ্ট। আমাদের ভাষা সুকোমল। শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতা আমাদের ভাষায়
বচিত হতে পারে, এই ছিল আমাদের ধারণা। আমাদের ভাষার জোর নেই,
সংগ্রামশীলতা নেই, এই ধারণা আমাদের মধ্যে বদ্ধমূল ছিল বলেই আমরা
স্লোগান দিতাম হিন্দুস্থানীতে। নজরুল ইসলামের অভ্যুদয়ের পরে আমরা
বুঝেছি যে বাংলা ভাষাও জোবালো, সংগ্রামশীল ও অসীম শক্তিশালিনী।

..... তাবপরে বহু কবি উষ্ম হইয়াছেন এবং সংগ্রামশীল ভাষার
কবিতা রচনা কবেছেন। কিন্তু নজরুলই তাব পথিকৃত একথা আমবা কিছুতেই
ভুলতে পাবি না।”^২

বুদ্ধদেব বহু কিন্তু নজরুলের গঞ্চে কোন গুণই দেখতে পান নি। তিনি
তাঁর গঞ্চেব বিষয়ে লিখেছেন,

“গল্পলেখক হ’য়ে তিনি জন্মান নি, কিন্তু গল্পও তিনি লিখেছেন, এবং গঞ্চে
যে তাঁর অতিমুখব মনেব অসংযত বিশৃঙ্খলা সবচেয়ে দুঃসহ হ’য়ে প্রকাশ পাবে
সে তো অনিবার্য।”^৩

আবেগোচ্ছ্বাসে নজরুলের কাব্যধর্মী গল্প কতকটা বিশৃঙ্খল হলেও তাঁর
পৌরুষ, উদ্ভাপ ও গুপ্ততা যে উপেক্ষণীয় নয় এ কথা তাঁর গল্পের অন্তরঙ্গ
পাঠকমাত্রই স্বীকার করবেন।

নজরুল লোকসাহিত্য কবি। তাঁর কবিতার বোধগম্যতা তাঁর জনপ্রিয়তার
অন্ততম প্রধান কারণ। নজরুল তাঁর সাহিত্যকে জনগণের কাছে পৌঁছে
দিতে চেয়েছেন। তাই তাঁর কাব্যকৌশলকে কবতে হয়েছে সহজ, সরল ও
অনাড়ম্বর। সাহিত্যেব সহজসরল রীতি অনেকক্ষেত্রে উৎকর্ষবিচারের
ব্যাপারে বিভ্রান্তির সৃষ্টি করে। অতিমাত্রায় দুর্বোধ কবিতা যেমন পাঠকের

১ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত : কল্লোল ভূগ : পৃ ৪৭-৮

২ মুজ্জকর আহমদ : কবি নজরুল ইসলাম সম্পর্কে আমার স্মৃতিকথা (বিংশশতাব্দী :

চৈত্র ১৮৮০ : পৃ ২২১)

৩ বুদ্ধদেব বহু : নজরুল ইসলাম (কবিতা, কালিক-পৌষ ১৩৫১)

গ্রহণীয় হয় না, তেমনি খুব সহজ বোধগম্য কবিতার বিষয়েও সে খুব উচ্চ ধারণা পোষণ করতে নারাজ। টি. এস. এলিঅট সত্যিই বলেছেন,

“.....people are exasperated by poetry which they do not understand, and contemptuous of poetry which they understand without effort ;...”

নজরুল-কাব্যের সহজতা ও সরলতা তার মূল্যবিচারে অনেকক্ষেত্রেই প্রতিকূলতা করেছে সন্দেহ নাই।

নাজিম হিকমত আর্ট সম্পর্কে যে উক্তি করেছেন নজরুল-সাহিত্যেব বিষয়ে তা বিশেষভাবে প্রযোজ্য।

“Real art is the art that reflects life. One can find in it all the conflicts, struggles, inspirations, victories, defeats, and love of life, and all the aspects of human personality. Real art is the art that does not give false ideas about life.”

নজরুলের কাব্য জীবনের ঘনিষ্ঠ পরিচয়ে দীপ্ত, যুগের আশা-আকাজ্জা-আনন্দ-বেদনায় ভাস্বর এবং প্রেম-যৌবনের উদ্দাম প্রবলতায় প্রাণবন্ত অস্থির ও গতিশীল।

১৯৩২ খ্রীষ্টাব্দে মানিকগঞ্জ সাহিত্য-সভায় বিপিনচন্দ্র পাল নজরুল-সাহিত্যের আলোচনা-প্রসঙ্গে বলেছিলেন,

“এর কবিতার সাথে পরিচিত হয়ে দেখলাম,—এ-তো কম নয়। এ খাঁটি মাটি থেকে উঠে এসেছে। আগেকার কবি যারা ছিলেন, তাঁরা দোতলা প্রাসাদে থেকে কবিতা লিখতেন। রবীন্দ্রনাথ দোতলা থেকে নামেন নি কর্মময় পিচ্ছিল পথের উপর পা পড়লে কেবল তিনি নন, দ্বারকানাথ ঠাকুর পর্যন্ত শিউরে উঠতেন। নজরুল ইসলাম কোথায় জন্মেছেন জানি না; কিন্তু তাঁর কবিতায় গ্রামের চন্দ্র, মাটির গন্ধ পাই। দেশে যে নূতন ভাব জন্মেছে তাঁর স্বর তা-ই। তাতে পালিশ বেশী নেই, আছে লাঙ্গলের গান, কৃষকের গান।.....মাছুষের একান্তসাধন। এ অতি অল্প লোকেই করেছে। কাজী নজরুল ইসলাম নূতন যুগের কবি।.....শরৎবারু ও নজরুল ইসলাম ছাড় গত দশবছরের মধ্যে কোন ভাবুক লেখকের উদয় হয় নি।.....জাতির প্রাণ লাঙল এসেছে, নূতন ডিমোক্র্যাট নজরুলের বীণার ঝংকারে তা পাই।”^১

W. H. Auden ও John Garrett তাঁদের সম্পাদিত একটি বিখ্যাত কাব্যসংকলনের ভূমিকায় লিখেছেন,

“The test of a poet is the frequency and diversity of the occasions on which we remember his poetry.”

এই বিচারেও নজরুল-কাব্যের একটি বিশেষ মূল্য অনস্বীকার্য, কেননা সমাজ ও ব্যক্তিজীবনের বিদ্রোহ বিক্ষোভ প্রেম প্রভৃতি অনেক ক্ষেত্রেই নজরুলের কবিতার বহুপংক্তি লোকমুখে আবর্তিত হতে দেখা যায়।

॥ ৩ ॥

পূর্বেই বলেছি—নজরুল-প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রকাশ সংগীতে। গানের ক্ষেত্রেই নজরুল সবচেয়ে বেশী ক’রে নিজের সৃষ্টিক্ষমতাকে কাজে লাগাতে পেরেছেন। তাঁর কাব্যের বেশীর ভাগেই সাময়িকতার মাত্রা অত্যধিক বলে তার স্থায়িত্বের সম্ভাবনা খুবই সীমিত। প্রকৃতপক্ষে তাঁর সমগ্র কাব্যের ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকার করা না গেলেও তাব একটি সংকীর্ণ অংশই কালোত্তীর্ণ হবার স্পর্ধা রাখে। কিন্তু গানের ক্ষেত্রে নজরুলের প্রতিষ্ঠা দীর্ঘস্থায়ী হবার বিশেষ সম্ভাবনা। কেননা, তাঁর অনেক গান গ্রামোফোন কোম্পানি, সিনেমা, রেডিও প্রভৃতি নানা প্রতিষ্ঠানের তাগাদায় কতকটা যান্ত্রিকভাবে উৎপন্ন হলেও তাদের অনেকের মধ্যেই চিরন্তন আবেদন উপস্থিত। অবশ্য তাঁর উপেক্ষণীয় নয় এমন বহুসংখ্যক গান রুচিবিকার, ভারসাম্য-হীনতা ও অযত্নশিথিলতার জন্তে হুল আবেদনের সামগ্রী হয়ে দাঁড়িয়েছে। বুদ্ধদেব বহু নজরুলের গান সম্পর্কে যা লিখেছেন তা বিশেষ প্রণিধান-যোগ্য।

“বীর্ঘব্যঞ্জক গানে—চলতি ভাষায় যাকে স্বদেশী গান বলে—রবীন্দ্রনাথ ও বিজয়লালের পরেই তাঁর স্থান, ‘চুর্গম গিরি কান্তার মরু’ উৎকর্ষের শিখরস্পর্শী। সাধারণভাবে বলা যায় যে তাঁর গান তাঁর কবিতার চেয়ে বেশী তৃপ্তিকর—গানের ক্ষুদ্র আকারে তাঁর অভিকণনের দোষ প্রস্রব পোতে পারে নি—‘বুলবুল’,

১ Introduction : The Poets' Tongue (Edited by W. H. Auden and John Garrett) Impression of 1956 : London : p. VI

‘চোখের চাঁতকে’ কিছু-কিছু রচনা পাওয়া যাবে, যাকে অনিন্দ্য স্থানে বেশী বলা হয় না। আরো বেশী গান যে অনিন্দ্য হয় নি, তাঁর কারণ নজরুলের চুরতিক্রম্য কবিতার দোষ। কত গান হৃদয় আরক্ত হয়েছে, হৃদয় চ’লে এসেছে, কিন্তু শেষ স্তবকে কোন-একটা অমাজিত শব্দ-প্রয়োগে সমস্ত জিনিসটিই নষ্ট হয়ে গেছে। তাঁর প্রেমের গান সরস, কমনীয়, চিত্রবহুল; কিন্তু তাঁর রস আমাদের মনের মধ্যে ঘনীভূত হ’তে হ’তে হঠাৎ কোনো স্থূল স্পর্শ এসে প্রায়ই মনকে বিমূখ করে দেয়। গীতরচয়িতার অল্প সমস্ত গুণ তাঁর ছিল— শুধু যদি এই দোষ না থাকত, শুধু যদি তাঁর কচি নিখুঁত হ’ত, তাহলে তাঁর মধ্যে একজন মহৎ গীতিকারকে আমরা বরণ করতে পারতাম। কিন্তু একটি দোষে অনেক গুণ ব্যর্থ হ’ল।”১

আমার মনে হয় সবদিক বিচার করলে বীর্ঘব্যাঞ্জক গানে নজরুল দ্বিজেন্দ্র-লালের চেয়েও বড় এবং কোন কোন ক্ষেত্রে তিনি রবীন্দ্রনাথেরও প্রতিদ্বন্দী। যৌথচেতনা, ঐতিহাসবোধ ও প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার জ্বালা তাঁর গানে যেমনভাবে প্রকাশিত হয়েছে তার তুলনা খুঁজে পাওয়া ভার। কোরাসে নজরুল কোন কোন ক্ষেত্রে অপ্রতিদ্বন্দী এবং মার্চের স্বরে অদ্বিতীয়। তাঁর ‘অগ্রপথিক হে সেনাদল, জোরকদম্ চল রে চল’, ‘অমর কানন মোদের অমর-কানন’, ‘আমরা শক্তি আমরা বল, আমরা ছাত্রদল’, ‘টলমল টলমল পদভরে, বীরদল চলে সররে’, ‘চল—চল—চল’, ‘জাগো নারী জাগো বহিঃশিখা’, ‘তোরা সব জয়ধ্বনি কর’, ‘দুর্গম গিরি, কান্তার, মরু, দুস্তর পারাবার’ প্রভৃতি জাতীয় বীর্ঘব্যাঞ্জক সংগীতগুলি এককালে বাংলাদেশকে যেমন করে মাতিয়ে তুলেছিল তার নজির ইতিহাসে মোটেই বেশী নেই। পরাধীন বাংলার মুক্তির আকাঙ্ক্ষা, তার বিদ্রোহ, বিক্ষোভ ও মর্মজ্বালার তীব্রতম প্রকাশ ঘটেছে নজরুলের গানে। এ পঞ্চম বাংলাদেশের সংগীতসাধনা প্রধানত ব্যক্তিব্যক্তির আদর্শে অহু-প্রাণিত হয়ে এসেছে। সংঘবদ্ধ অহুভূতির প্রকাশ তাতে খুব বেশী ঘটে নি। গীত ও বাস্তব এই উভয় ক্ষেত্রেই ভারতীয় সংগীত প্রধানত ব্যক্তিকেন্দ্রিক। ইদানীং ইউরোপীয় সংগীতের আদর্শে সম্মিলিত বাদনের রূপরচনার চেষ্টা হয়েছে। কিন্তু কণ্ঠসংগীত এখনও মূখ্যত ব্যক্তিব্যক্ত্যাপ্রায়ী। এক্ষেত্রে কোরাস একটি নূতন যৌথচেতনার রূপ নিয়ে এসেছে। যে সমষ্টিবোধ বর্তমান যুগের সবচেয়ে বড় ধর্ম, কোন কোন ক্ষেত্রে তার প্রকাশে নজরুল

১ বুদ্ধদেব বসু : নজরুল ইসলাম (কবিতা, কার্তিক-পৌষ ১৩৫১)

তার পূর্বসূরীদের প্রতিদ্বন্দ্বি করে গেছেন এবং সেই সঙ্গে বর্তমান সংগীতের ইতিহাসে একটি গুড় ইঙ্গিত স্পষ্টতর হয়ে উঠেছে।

প্রেমসংগীতে নজরুলের কীতি সর্বজনস্বীকৃত। তাঁর গজল এককালে বাংলার আপামর জনসাধারণের হৃদয় লুঠ করে নিয়েছিল। অভুলপ্রসাদ সেনের গজল বড় বেশী উচ্চ-ঘোঁষা এবং তাতে বাংলাগানের চরিত্রমাহাত্ম্য প্রায় অপ্রকাশিত। নজরুলের গজলে বাংলাগানের রূপটি অবিকৃত থাকতে তা বাংলার অন্তরের সম্পদ হ'তে পেরেছে। 'বাগিচায় বুলবুলি তুই ফুল-শাখাতে দিস নে আজি দোল', 'কে বিদেশী বনউল্লাসী বাঁশের বাঁশী বাজাও বনে', 'কেন আন ফুলভোর আজি এ বিদায়-বেলায়', 'নিশি ভোর হ'ল জাগিয়া, পরান পিছা', 'আমারে চোখ ইশারায় ডাক দিলে হায় কে গো দরদী', 'এত জল কাকজল-চোখে পাষাণী, আনলে বল কে', 'কেউ ভোলে না কেউ ভোলে', 'হাসলো যখন ফুলের ফাগুন', 'করণ কেন অরণ আঁখি', 'চেয়ো না সুনয়না আর চেয়ো না' ইত্যাদি গজল অতুলনীয়। বাংলা দেশের প্রেমের গান প্রদানত দেহ থেকে দেহাতীতের পথে ধাবিত। রবীন্দ্রনাথের প্রেমের গানে মৃত্যুত অতীন্দ্রিয় রহস্যবোধ ও সৌন্দর্য্যভূতি ব্যক্ত হয়েছে। কিন্তু নজরুলের গানে যুগধর্মসম্মত দেহবাদ অধিকমাত্রায় প্রতিকলিত। তাঁর গানে দেহস্পর্শ-প্রথবিকৃত বিরহের নিবিড় অশ্রু যেভাবে মুক্তা হয়ে উঠেছে তার তুলনা সত্যিই দুর্লভ। এই প্রসঙ্গে 'মুসাফির মোছ রে আঁখিজল', 'পাষণের ভাঙালে ঘুম কে তুমি স্বপ্নের ছোঁয়ায়', 'দিতে এলে ফুল হে প্রিয় আজি এ সমাধিতে মোর', 'সই লো আমার গজাজল', 'প্রিয় যেন প্রেম ভুলো না এ মিনতি করি হে', 'মোর ঘুমঘোরে এলে মনোহর নমো নম নমো নম নমো নম' প্রভৃতি গান বিশেষভাবে অর্ন্তব্য।

ভক্তিমূলক ইসলামী সংগীতে নজরুল একটি নূতন অধ্যায়ের সৃষ্টি করেছেন। রবীন্দ্রনাথের ব্রাহ্মসংগীতের চেয়ে এ সংগীতের প্রভাব বিশেষ কম হয় নি। রামপ্রসাদের আদর্শে শ্রাম্যসংগীতেও নজরুল কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছেন। তাঁর বাউল, কীর্তন প্রভৃতি গানগুলিও উপেক্ষণীয় নয়। যে উজ্জল ও পরিচ্ছন্ন আধ্যাত্মিকবোধ থাকলে বিভিন্ন ধর্মধারায় অনায়াসে অবগাহন করা যায় নজরুল যে কিছু পরিমাণে সেই দুর্লভ আধ্যাত্মিকবোধের অধিকারী ছিলেন, একথা মনে করা অস্বাভাবিক হবে না। তাঁর ইসলামী সংগীতে যেমন ইসলাম ধর্মাত্মকতার প্রকাশ ঘটেছে, তেমনি হিন্দুধর্মভক্তি রূপায়িত হয়েছে

কীৰ্তন, বাউল, শ্রামাসংগীত প্রভৃতি গানে। এই সৰ্বধৰ্মের সমন্বয়চেতনা নবযুগের দান এবং নজরুল এই দানকে তাঁর সংগীতে স্বীকৃতি দিয়ে যুগধৰ্মের বিজয় ঘোষণা করেছেন। হিন্দুইসলামধৰ্মের বিষয়ে তাঁর ঐক্যদৃষ্টি যুগচেতনার আশ্চর্য দীপ্তিতে উজ্জ্বল।

প্রকৃতিপ্রেমগীতিতেও নজরুল পূৰ্বসূরীদের তুলনায় অনেক বেশী যুগধৰ্মের প্রতিভূ। নজরুলের প্রকৃতিপ্রেমানুভূতি অপরের চেয়ে অধিকতর ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ও ভোগোন্মুখ। মানবিক প্রেমকে তিনি বিচित्रভাবে প্রকৃতির মধ্যে আত্মদান করেছেন। তাঁর মানবিক ও প্রাকৃতিক প্রেম অনেক জায়গায় একাকার হয়ে গিয়েছে। প্রকৃতিপ্রেমের গান হিসেবে ‘পিউ পিউ বোলে পাপিয়া’, ‘চাঁদের পেয়ালাতে আজি’, ‘কুহ কুহ কুহ কুহ কোয়ালিয়া’, ‘কাজরী গাহিয়া এসে গোপললনা’ প্রভৃতি গান বিশেষ উল্লেখের দাবি করে।

হাসির গানে নজরুলের সবচেয়ে বড় প্রতিদ্বন্দী ছিলেন্দ্রলাল। কিন্তু ব্যঙ্গাত্মক হাসির গানে ছিলেন্দ্রলালের চেয়ে নজরুলের যুগচেতনা, দেশপ্ৰীতি, হিন্দুমুসলমানের ঐক্যবোধ প্রভৃতি অধিকতর তীক্ষ্ণতা ও তীব্রতায় অভিযুক্ত। তাঁর ‘প্যাকি’, ‘ডোমিনিয়ন স্টেটাস’, ‘দে গরুর গা ধুইয়ে’ ইত্যাদি গান প্রসঙ্গ ও প্রযুক্তির অভিনবত্বে মনকে নাড়া না দিয়ে পারে না। রঙ্গাত্মক হাসির গানগুলির কোন কোন স্থলে কচিবিকৃতি চাপলা ও লঘুতা থাকলেও তাদের হাসির অনাবিলতা, স্বতঃস্ফূৰ্ততা ও বর্ণবৈচিত্র্য পাঠককে মুগ্ধ করে।

ভালভাবে বিচার করলে দেখা যায় যে, বর্তমান কালে সাহিত্য, চিত্রশিল্প, নৃত্য, ভাস্কর্য প্রভৃতি বিভিন্নপ্রকার কলার তুলনায় সংগীতের ক্ষেত্রে প্রগতি-লক্ষণের প্রকাশ খুবই সীমাবদ্ধ। সামাজিক বিবর্তনের সঙ্গে তাল রেখে রূপান্তরিত হতে সমর্থ হয় নি বলেই ভারতীয় সংগীত যেন পুরাতনেরই পুনরাবৃত্তি করে চলেছে। এর কারণ সম্পর্কে নারায়ণ চৌধুরীর মন্তব্যটি যুক্তিগ্রাহ্য।

“.... এখন পর্যন্ত ভারতীয় সংগীত যে-শ্রেণীর মানুষের করধৃত হয়ে রয়েছে তারা আধুনিক কালের মানুষ হলেও দৃষ্টিভঙ্গির দিক দিয়ে তাঁদেরকে কোনক্রমেই আধুনিক যুগের প্রতিভূ মনে করা যায় না। ভাবাদর্শ আর কচির দিক দিয়ে তারা স্পষ্টতই কাল-বারিত পুরাতন যুগের মানুষ। এদের অল্পশীলিত সংগীতের গায়ে প্রগতিলক্ষণ সূচিত হবে এটা আশা করা মূঢ়তা।”^১

১ নারায়ণ চৌধুরী : ভারতীয় সংগীতে প্রগতিলক্ষণ (অগ্রণী, আশ্বিন ১৩৫৭)

রাজ্যস্বত্ব ও অধিকারপ্রার্থীর দ্বারা অথবা তাদের প্রেরণা, সাহায্য ও প্রভাবেই ভারতীয় সংগীতের চর্চা হয়ে এসেছে। এর ফলে রক্ষণশীল, প্রতিক্রিয়া-পরায়ণ অভিজাততন্ত্রের প্রভাবগণ্ডির বাইরে এসে সংগীতলক্ষ্মী জনসাধারণের মধ্যে তাঁর গীতমাক্ষিণ্য বর্ষণ করতেন সক্ষম হন নি। জনগণের সঙ্গে প্রায় যোগসংহত হয়ে থাকার দরুন সামন্ততান্ত্রিক ভাবচিন্তায় বন্দী ভারতীয় সংগীতের মধ্যে যুগধর্মের প্রগতিচিহ্ন প্রকাশ পায় নি। আনুকেন্দ্রিক ওস্তাদদের দল 'ঘরানা' গড়ে তুলেছেন। যুগের প্রগতিশীল ভাবাদর্শের সঙ্গে হাত মেলাতে ঐরা নারাজ। এঁদের হাতে সংগীতের উন্নতি হয় নি বললে সত্যের অপলাপ করা হবে। কিন্তু এঁদের অশিক্ষিতনৈপুণ্য, অতীতের প্রতি অকারণ মোহ এবং সর্বোপরি যুগধর্মবিমুখতাট ভারতীয় সংগীতের ক্ষেত্রে প্রগতিচিহ্ন প্রকাশের পথে দুরতিক্রম্য বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে। পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে ওস্তাদদের সংগীতনৈপুণ্যের প্রশংসা করার সঙ্গে সঙ্গে তাঁদের রক্ষণশীল ও অনমনীয় মনোভাবকে নিন্দা করেছিলেন বলে অনেকের অস্বীতি-ভাজন হয়েছিলেন।

এ কথা না মেনে উপায় নেই যে, ওস্তাদদের দল ভারতীয় সংগীতের ক্ষেত্রে গায়কের স্বাধীনতাকে প্রশ্রয় দেবার বিরুদ্ধাচারণ করেছেন। তাঁদের কাছে, সংগীতের মধ্যে রাগের মৌল রূপটি অবিকৃত রাখাই নিয়ম। একথা ঠিক যে স্বেচ্ছাচারিতা বন্ধ করবার জন্যে সংযম-বন্ধন থাকা যুক্তিযুক্ত, কিন্তু সেই সঙ্গে এও স্বীকার্য যে সেই সংযমবন্ধনের মধ্যে কতকটা স্বাধীনতা না থাকলে শিল্পের সজীবতা শুকিয়ে ওঠে। রবীন্দ্রনাথের মধ্যে ওস্তাদদের প্রতিক্রিয়াশীল মনোভাবের বিরুদ্ধে একটি ব্যাপক বিদ্রোহ দেখা গিয়েছিল। তাঁর কাছে গানকে প্রাণবন্ত করে তোলাই শিল্পীর মূখ্য ধর্ম বলে বিবেচিত হত। তিনি গানকে সজীবতা দান করবার ব্রত নিয়ে ওস্তাদী শাসনতন্ত্রকে উপেক্ষা করে ভাবপনিকল্পনা অল্পযায়ী নানা স্বরের মিশ্রণ ও ভাঙাগড়া করতে ভয় পান নি।

তিনি শুধু ভারতীয় রাগসংগীতকেই গ্রহণ করেন নি। ইংরেজী, ইতালীয় প্রভৃতি বিদেশী সংগীতের স্বর ব্যবহারের ব্যাপারেও তাঁর স্বাধীনতা প্রকাশ পেয়েছে। তাছাড়া বাংলার অনাদৃত লোকসংগীত, যেমন—বাউল, ভাটিয়ালি প্রভৃতিও তাঁর দৃষ্টি এড়ায় নি। এসব সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ গানের ক্ষেত্রে গায়কের স্বাধীনতা দিতে প্রস্তুত ছিলেন না। তিনি বহুদিনকার 'গায়কী' পদ্ধতির

পরিবর্তন করে বলেন যে, স্বরকারের স্বষ্টিকে বিশ্বমাত্র অঙ্গীকার করা স্বাধীনতা কোন গায়কেরই নেই।

রবীন্দ্রনাথের প্রদর্শিত পথেই নজরুল বাংলা গানের জগতে এক নূতন সম্ভাবনার দিগন্ত খুলে দিয়েছেন। নজরুল গানকে সার্থকভাবে জনজীবনের কাছে পৌঁছে দিতে পেরেছেন। সর্বশ্রেণীর লোক তাঁর গানকে উপভোগ করতে সমর্থ হয়েছে। তাঁর গানে গায়কের স্বাধীনতা থাকতে তা বহুভাষে ব্যবহৃত হতে পেরেছে এবং নূতন পরীক্ষানিরীক্ষার এক প্রেরণাময় ক্ষেত্র হয়ে দাঁড়িয়েছে। প্রধানত তাঁর গানই বহুবিধ আধুনিক গানের স্বষ্টিকে সম্ভবপূর্ণ করে তুলেছে। অবশ্য এর একটা অঙ্ককার দিকও দেখা গেছে। গায়কের স্বাধীনতা অনেক ক্ষেত্রে স্বেচ্ছাচারিতায় পর্যবসিত হওয়াতে যে বস্তু জন্মলাভ করেছে তা আর যাই হোক অমৃত গান নয়। কিন্তু যে কোন স্বষ্টির পক্ষে কিছু অপচয়কে স্বীকার না করে উপায় নেই। নজরুলের গান সিনেমার গানের জগতেও পরিবর্তন আনতে সাহায্য করেছে। রজনীকান্ত গানের রূপান্তরে নজরুলের অবদান অস্বীকার করা যায় না। অভিজাততন্ত্রের বন্দীশাল থেকে গানকে মুক্তি দান করে নজরুল তাকে জনসাধারণের অবারিত আঙিনায় পৌঁছে দিয়েছেন। সংগীতের বন্ধনমুক্তির ক্ষেত্রে তাঁর নাম স্মরণীয়তা জলজল করবে বহুকাল। নজরুলের গানের প্রেরণা সম্পর্কে মজুমদার আহমদ লিখেছেন,

“জনগণের ভিতরে সে মাছুষ হয়েছে। জনগণের নিকট হতেই সে প্রেরণা লাভ করেছে। লেটোর দলে সে গান গেয়েছে, তাদের জন্তে গান রচনা করেছে। এই গান শুনে আনন্দ পেয়েছে কৃষক ও মজুরেরা। কুটির কারখানায় সে মজুরি করেছে, আবার গার্ড সাহেবের বাড়িতে ভাতও রোধেছে।”^১

শুধু তাই নয়। নজরুলের ব্যক্তিগত জীবনের, বিশেষ করে প্রেমের ক্ষেত্রের বেদনা ব্যর্থতা উৎকর্ষ ইত্যাদিও তাঁর গানের প্রেরণা ঘূর্ণিয়েছে সন্দেহ নেই। অভিজ্ঞতার আলোকে দীপ্ত বলে তাঁর অধিকাংশ সংগীতই স্বাভাবিকতার গুণে মর্যম্পর্শী।

এছাড়া তিনি পেয়েছেন রবীন্দ্রনাথ, বিজ্ঞানলাল প্রভৃতি সংগীতকারের উত্তরাধিকার।

বৈচিত্র্য স্বতঃস্ফূর্ততা ও সজীবতা নজরুলের গানের বৈশিষ্ট্য। রাগ-

সংগীতের স্বর যেমন তাঁর গানে স্থান পেয়েছে, তেমনি বাংলার দোকানসংস্কৃতির
 স্বরও উপেক্ষিত হয় নি। তিনি আরব পারস্য প্রভৃতি দেশের স্বর বাংলা
 গানে যুক্ত করেছেন। নানা রাগরাগিণীর মিশ্রণ ও ভাঙাগড়া করতেও তিনি
 ভয় পান নি। শুদ্ধ রাগের কাঠামোতে অশুদ্ধ রাগের স্বর চুকিয়ে গানে নতুন
 স্বাদের সৃষ্টি করেছেন তিনি। এই সব ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব ও প্রেরণা
 তাঁর উপর কাজ করলেও নজরুলের উজ্জল স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্য অনস্বীকার্য।
 তিনি নিজে কয়েকটি স্বর সৃষ্টি করেছেন। স্বগভীর ও অকৃত্রিম যৌথচেতনা ও
 ইতিহাসবোধ তাঁর কোরাসগুলিকে বিস্ময় মগ্নিত বিশিষ্টতায় করেছে। তাঁর
 দীর্ঘব্যাপক মার্চের স্বর অনবদ্য। সমষ্টিচেতনার কোন কোন ক্ষেত্রে
 নজরুল অপ্রতিদ্বন্দ্বী এবং সেই কারণেই বর্তমান সংগীতপ্রগতির তিনি
 অগ্রতম অগ্রদূত। তাঁর গানের বাণী ও স্বর পুরনো সাংগীতিক ধারা থেকে
 বিচ্যুত না হয়েও যুগধর্মের উজ্জল চেতনায় বিশিষ্ট। তাঁর গান যেমন ব্যক্তি-
 স্বাতন্ত্র্যে রঞ্জিত, তেমনি তা সমষ্টি চেতনায় স্পন্দিত। এই জগ্রেই নজরুলের
 গান একটি বিশিষ্ট চরিত্রগোঁরবের অধিকারী হতে পেরেছে। ‘নজরুল-
 গীতিকা’র উৎসর্গ-পত্রে নজরুল লিখেছেন,

“আমার গানের বুলবুলিয়া,
 আমার বনের কুহ-কেকা!
 পাঠাই সবুজ পাতায় ভ’রে
 মোর কাননের কুসুম-লেখা।
 তোমাদের স্বর-সোহাগে
 তোমাদের অহুরাগে
 আমার কাঁটা-কুঞ্জে আজো
 সন্ধ্যামার্গ গোলাব জাগে।
 তোমাদের নজরানা দিই
 সেই কুসুমের গন্ধ-গীতি,
 শিশির সম জড়িয়ে থাকুক
 আমার গানে সবার স্মৃতি।”

জনজীবনের সঙ্গে গানকে যুক্ত করতে পারায় নজরুলের এই আকাঙ্ক্ষা
 যে অনেক পরিমাণে সার্থক হয়েছে এ বিষয়ে কোনও সন্দেহ নেই।

লোকস্বৰূপ হওয়ার মত সহজ ও সরল গুণে ভূষিত হয়েও তাঁর অনেক গানই মহত্বমণ্ডিত হতে পেরেছে এবং এইখানেই তাঁর অন্ততম শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব।

রবীন্দ্র-সংগীতের মত নজরুল-সংগীতও আজ বাংলার অন্ততম শ্রেষ্ঠ সাংস্কৃতিক সম্পদ।

নজরুল নিজেও তাঁর কাব্যের চেয়ে সংগীতের উপর বেশী আস্থা রাখতেন। তাঁর সংগীতের উৎকর্ষ সম্পর্কে তাঁর প্রতিভা প্রথম থেকেই অবহিত ছিল। এ বিষয়ে মুজফ্ফর আহমদ তাঁহার স্মৃতিকথায় জানিয়েছেন,

“নজরুল আসলে গুরু হতেই সংগীত-অভিজ্ঞ ব্যক্তি ছিল। আমার মতে; তার অরসিক বন্ধুরা তা বুঝতে পারত না। আমরা না বুঝে তাকে অনেক সময়ে আঘাত দিতাম। আমার মনে আছে, একদিন শ্রীভূপতি মজুমদার বলেছিলেন,—“নজরুল, কী তুমি এত ভালো গান গাও যে পান পেলেই মেতে ওঠ।” সেদিন নজরুল খুব আহত হয়েছিল। সে বলেছিল, “ভূপতি”, আমার কবিতার যত খুশি সমালোচনা করুন, কিন্তু আমার গানের সম্বন্ধে কিছু বলবেন না।” পরে বুঝেছিলাম নিজের ওপরে তার অনেক প্রত্যয় ছিল ব’লেই সে শ্রীমজুমদারকে ওই রকম বলতে পেরেছিল।”^১

এই ব্যাপারে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে নজরুলের সমধর্মিতা লক্ষণীয়। রবীন্দ্রনাথও জানতেন যে তাঁর সাহিত্য যত মহিমাষিতই হোক না কেন, তাঁর সংগীতের উৎকর্ষ তার চেয়েও বেশী। একদা বিশ্বভারতীর সংগীত-বিভাগের অধ্যক্ষ হেমেন্দ্রলাল রায়ের ভাতা মেঘেন্দ্রলাল রায়কে রবীন্দ্রনাথ যা বলেছিলেন তা এই প্রসঙ্গে আহরণ করা যেতে পারে।

“রবীন্দ্রনাথ নিজে আমায় বলিয়াছিলেন, “তোমরা আমায় কবি টিবি যা’ ব’লো ব’লতে পারো, কিন্তু গানেই আমি বড়।”^২

এ যুগের অন্ততম শ্রেষ্ঠ সমালোচক ও কবি মোহিতলাল মজুমদারও বলতেন যে, রবীন্দ্র-সাহিত্যের চেয়ে রবীন্দ্র-সংগীত অনেক বেশী উন্নত এবং তার স্থায়ীত্বের সম্ভাবনাও বেশী। নজরুলের সংগীত সম্পর্কেও এই উক্তি অক্ষরে অক্ষরে সত্য।

১ মুজফ্ফর আহমদ : কবি নজরুল ইসলাম সম্পর্কে আমার স্মৃতিকথা (বিশ্বশতাব্দী, ১৮৮০ শক : পৃ ৮৭৬)

২ মেঘেন্দ্রলাল রায় : রবীন্দ্র-সংগীত (বঙ্গপ্রীতি, জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৫ : পৃ ৫১৭)

তৃতীয় অধ্যায় নজরুলের উত্তর সাধক

॥ ১ ॥

শ্রীজ্ঞানাথ, মোহিতলাল ও নজরুল এই তিনজন আধুনিক বাংলা কবিতার প্রথম পর্ষায়ের সব চেয়ে অগ্রণীয় কবি—এ কথা আগেই বলেছি। আধুনিক বাংলা কবিতার দ্বিতীয় পর্ষায়ের উল্লেখযোগ্য কবিবৃন্দ হলেন—প্রেমেন্দ্র মিত্র, বুদ্ধদেব বসু, জীবনানন্দ দাশ, শ্রীজ্ঞানাথ দত্ত, অমিয় চক্রবর্তী ও বিষ্ণু দে। নজরুল উপন্যাস, গল্প, নাটক ও প্রবন্ধ রচনা করলেও সাহিত্যের মধ্যে প্রধানত কাব্যের ক্ষেত্রেই তিনি উত্তরসূরীদের প্রভাবিত করতে সমর্থ হয়েছেন। এই প্রভাব যতটা ভাববস্তুর দিক দিয়ে ততটা আঙ্গিকের দিক দিয়ে নয়। এই ক্ষেত্রে বর্তমান গ্রন্থ-লেখকের ‘নজরুল কাব্যের ভূমিকা’^১ প্রবন্ধটি পঠনীয়। ভাববস্তুর মধ্যে নজরুলের বিদ্রোহীভাব, সাম্যবাদ, সমাজজিজ্ঞাসা, মানবপ্রেম প্রভৃতি পরবর্তীদের উপর প্রভাব বিস্তার করেছে। নজরুল-চিহ্নিত পথেরপথার অস্তিত্ব বিশেষভাবে ফুটে উঠেছে প্রেমেন্দ্র মিত্র, জীবনানন্দ দাশ, বিমলচন্দ্র ঘোষ, স্ত্রীয়া মুখোপাধ্যায়, দিনেশ দাস, স্নানান্ত ভট্টাচার্য প্রভৃতি কবির কাব্যে।

এখনও পর্যন্ত নজরুল-সংগীতের কোন সার্থক উত্তরসাধকের আবির্ভাব হয় নি। বর্তমান আধুনিক গানের উপর নজরুল-সংগীতের একটা সাধারণ প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। নজরুলের পরীক্ষানিরীক্ষা আধুনিক গানের সৃষ্টিকে নানা ভাবে সাহায্য করেছে, এ কথা অবশ্যস্বীকার্য। ইদানীং বাংলা গানের ক্ষেত্রে নজরুলের মত কোন বিশেষ অগ্রণীয় প্রাতিভার উদয় হয় নি। তবে নজরুলের পরে কয়েকজন জনপ্রিয় গীতিকার ও সুরকারকে আমরা পেয়েছি। এই প্রসঙ্গে গীতিকার হিসেবে অজয় ভট্টাচার্য, সঞ্জনীকান্ত দাস, প্রেমেন্দ্র মিত্র, বিমলচন্দ্র ঘোষ, প্রণব রায় প্রভৃতি এবং সুরকাররূপে হিমাংশুকুমার দত্ত, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শচীনকুমার দেববর্মন, সলিল চৌধুরী ইত্যাদি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এঁরা সকলেই কমবেশী-নজরুলের কাছে ঋণী।

১ শ্রীশঙ্কর দত্ত : নজরুল-কাব্যের ভূমিকা (শারদীয় মধুরাশ্র, ১৩৬৬ : পৃ ৩০৫-১২)

পূর্বেই বলেছি—‘কল্লোল’ [প্রথম প্রকাশ—বৈশাখ ১৩৩০ সাল (১৯২৩)], ‘কালি-কলম’ [প্রথম প্রকাশ—বৈশাখ ১৩৩৩ সাল (১৯২৬)] এবং ‘প্রগতি’ [প্রথম প্রকাশ—আষাঢ় ১৩৩৪ সাল (১৯২৭)]—এই তিনটি মাসিকপত্রকে কেন্দ্র করে যে সাহিত্যিক গোষ্ঠী গড়ে ওঠে, তাদের মধ্য থেকেই আধুনিক বাংলা কবিতার দ্বিতীয় পর্দায়ের অধিকাংশ বিশিষ্ট কবির আবির্ভাব ঘটেছে। এই তিনটি পত্রের মধ্যে ‘কল্লোল’-এরই খ্যাতি ও প্রতিপত্তি ছিল সর্বাধিক। ‘কালি-কলম’ ও ‘প্রগতি’র অধিকাংশ লেখকই ‘কল্লোল’-এর সঙ্গে যুক্ত হয়ে পড়েছিলেন। ‘কল্লোল’ প্রায় সাত বছর চলেছিল।

‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর মধ্যে আধুনিক কবিবলতে যে স্বল্পকয়েকজনকে বোঝাত, তাঁদের মধ্যে অন্ততম হিসেবে স্বীকৃত হয়েছিলেন প্রেমেন্দ্র মিত্র। তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘প্রথমা’ ১৯৩২ সালে আত্মপ্রকাশ করলেও এই গ্রন্থে সংকলিত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ কবিতাগুলি ১৯২৪ সাল থেকে ১৯২৮ সালের মধ্যে ‘কল্লোল’, ‘বিজলী’, ‘কালি-কলম’ ও ‘প্রগতি’-তে প্রকাশিত হয়েছিল। প্রেমেন্দ্র মিত্র কবিজীবনের প্রথম দিকে জন্মজীবী, হতভাগা, অসমর্থ, নির্বাসিত ও নিপীড়িতদের সঙ্গে যে আত্মীয়তা বোধ করেছিলেন তার মূলে সত্যোদ্ভ্রনাথ, যতীন্দ্রনাথ এবং বিশেষ করে নজরুলের প্রভাব অল্পভূত হয়। অবশ্য নজরুলের চেয়ে প্রেমেন্দ্র মিত্র অনেক বেশী সংযতবাক্ ও সূক্ষ্ম। কিন্তু নজরুলের অকৃত্রিম ভাবাবেগের প্রাবল্য ও জনজীবনের সঙ্গে সহবেদনার অল্পভূতি প্রেমেন্দ্র-কাব্যের অনেকস্থলেই অল্পস্থিত। তার ফলে তাঁর কাব্যের কোন কোন ক্ষেত্রে নিপীড়িত জন্মজীবীর সঙ্গে নিজেকে যুক্ত করার অভীপ্সা একটা চমক-লাগানো ভঙ্গিমা বা ভাববিলাসিতা মাত্র হয়ে দাঁড়িয়েছে। অনেক ক্ষেত্রে নিপীড়িত জন্মজীবী ও দুঃস্থ মানুষদের মধ্যে তাঁর কাব্যকে নামিয়ে আনার মূলে কাজ করেছে অতিসচেতন রবীন্দ্র-বিরোধিতার প্রয়াস। পরবর্তীকালে কবি যতই আত্মস্থ হয়ে মৌলিক ভাববৃত্তে সঞ্চারণ করেছেন ততই তাঁর কাব্যচিন্তা অন্তর্মুখী হয়ে উঠেছে এবং শোষিত জনসমাজের সঙ্গে তাঁর হার্দিক যোগাযোগও কণি হ’য়ে এসেছে। এর ফলে ‘সম্রাট’ (১৯৪০),

‘ফেরারী কোজ’ (১৯৪৮) ও ‘সাগর থেকে ফেরা’ (১৯৫৬) কাব্যগ্রন্থে উৎকৃষ্ট কাব্যের ফসল ফললেও তাদের মধ্যে সমাজজীবনের অস্বীকার অনেক কীণ। এসব গ্রন্থে জনজীবনের সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপনের যেটুকু আগ্রহ তা ভৌগোলিক ও ঐতিহাসিক প্রেরণালব্ধ মানবতার সজ্ঞান প্রসারোন্মুখতায় নিঃশেষিত। প্রেমেন্দ্র কাব্যের গতিশীলতা ও প্রাণধর্ম নজরুলকে মনে করিয়ে দেয়। কিন্তু মননশীলতা ও জীবন-জিজ্ঞাসার গভীরতায় তিনি নজরুল থেকে স্বতন্ত্রতাসমৃদ্ধ।

নজরুলকাব্যের ভাবৈতিহ্যের পথেই প্রেমেন্দ্র মিত্রের ঘোষণা শোনা যায়—

“আমি কবি যত কামারের আর কাঁসারির আর ছুতোরের,
মুটে মজুরের,
—আমি কবি যত ইতরের।”^১

কিংবা

“মহাসাগরের নামহীন কূলে

হতভাগাদের বন্দরটিতে ভাই,

জগতের যত ভাড়া জাহাজের ভীড়।”^২

কবি বিস্ময় চিত্তে জীবন-দেবতাকে যে ভক্তিহীন প্রণাম জানাচ্ছেন তা ভগবানের বিরুদ্ধে নজরুলের বিদ্রোহেরই আর এক নূতন রূপ।

“জীবন-বিধাতা আজি বিদ্রোহীর লহ নমস্কার !

লহ এই প্রীতিহীন প্রণিপাতখানি।

কীর্তনাস মানবের মৃত্যু-পুর হ’তে,

আজি কমণ্ডলু ভরি’

আনিয়াছি স্নেহ ও শোণিত,

—পূত পূজা-বারি

আনিয়াছি পুষ্টিত কালিমা

লেপিতে ললাটে তব চন্দনবিহনে,—

পূজা তব আজি বিপরীত।”^৩

১ কবি : প্রথম

২ বেনারী বন্দর : প্রথম

৩ নমস্কার : প্রথম

সমাজসচেতন স্বরূপে নজরুলের মত প্রবেশে যিহ ও নূতন জনজাগরণ ও
মানবতার গেরেছেন তাঁর মিতভাবী স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ বাস্তবজ্ঞিতে

“দার খোল, খোল দার, রাজির গ্রহরী!”

—কৈদে কয় হতভাগ্য নিঃস্বল মানবের দল,

কৈদে কয় দিকে দিকে নিযুত জীবন।

হে গ্রহরী, হানো অসি নিশার মরমে,—

যুগ যুগান্তের এই সঞ্চিত আধার কেটে থাক্

বেদনার উষ্ণ রক্তধারে ;

রক্ত-পারাবার হতে উদ্বোধন হোক আজ নূতন উষার।^১

নূতন যন্ত্রযুগের বিশ্বকর্মা মেহনতী জনতার সঙ্গে কবি যোগ দিতে
ডেকেছেন জরাজর্জর আত্মকেন্দ্রিক স্বার্থপর ও ভোগী মানুষদের।

“পাকি চড়ে কার পা পঙ্খ হয়ে গেছে,—

আজ ওই নয় সবল পায়ের সঙ্গে পা মিলিয়ে চল।

মাথায় পা দিয়ে দিয়ে কার পা ভারী হ’ল

পাণের ভারে—

ওই পুণ্য পথের ধুলায় নামাও সে ভার।

আজ পাঁওদল, চলে নবজাগ্রত ভয়মুক্ত মানবের দল,

তার সাথে পাঁওদল, চলেছেন মানবের দেবতা।^২

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, নজরুল তাঁর অকৃত্রিম বোহেমিয়ানিজম,
দারিদ্র্যবিলাস, দুঃখলীলা, মৃত্যুবিহার, ওমর খৈয়াম স্তলভ ইহবাদী ভোগবাদ
এবং সর্বোপরি মানবতার প্রতি অকুণ্ঠ মমতা ও প্রদ্বার মধ্য দিয়েই ‘কল্লোল’-
গোষ্ঠীকে প্রভাবিত করেছিলেন। কাব্যরীতির চেয়ে কাব্যভাবনাতেই
তাঁর প্রভাব বিশেষ ক’রে অল্পভূত হয়েছিল। আরবী কারসী প্রভৃতি শব্দের
আমদানি গ্রাম্য ও কথ্যভাষার ব্যবহার এবং কোন কোন ক্ষেত্রে আরবী
কারসী সংস্কৃত প্রভৃতি ছন্দের প্রয়োগ তাঁর রবীন্দ্রাঙ্গসারী কাব্যরীতিকে একটি
বিশিষ্টতায় মণ্ডিত করেছিল। ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর কেউ কেউ তাঁর কাব্য-
প্রণালীকে কোন কোন ক্ষেত্রে আশ্রয় করেছেন দেখা যায়।

১ দার খোল : প্রথম

২ পাঁওদল : প্রথম

শ্রেনেত্র মিত্রের 'ইহবাণী' কাব্যটিই কাব্যরীতি ও কবিত্ব নজরুলের 'আজ সৃষ্টি-স্থলের উল্লাসে', 'আম বেহেশতে কে বাবি আর' প্রভৃতি কবিতাকে স্বতঃই মনে করিয়ে দেয়।

"এই ভুবনের মধুর দিনের পখিক বত,

আসল যারা

হাসল যারা

কণেক ভাল বাসল যারা,

আজকে তারা সন্ধ্যা তোমার

পাকা সোনার

গলার হারে

গগন পারে

যে কথাটি গেল থুয়ে,

কপোল ছুঁয়ে

গেল চলে

যাহা বলে,

হায়রে হায়,

হারিয়ে যায়

সকল কথা আসন্ন ঐ অন্ধকারে !

আজ দরজায়

তাই ত কবি ডাক দিয়ে যায়—

কাণ্ডন ফুরায়—

আগুন জুড়ায়—

মধু-মাসের মহোৎসবে দক্ষ্য হয়ে লুটবি কে আর।

ছিনিয়ে নেবার সাহস যে চাই—

বিনিয়ে কাদিস্ কার ভরসায় ?"^১

আধুনিক কবিতার দ্বিতীয় পর্যায়ের অন্ততম বিশিষ্ট কবিত্ববান কবি জীবনানন্দ দাশের উপরেও নজরুলের প্রাণধর্ম ও বিদ্রোহীসত্তার প্রভাব পড়েছিল। জীবনানন্দের প্রথম কাব্যগ্রন্থ 'ঝরাপালকে'র মধ্যে সত্যেন্দ্রনাথ ও

১ ইহবাণী : অথবা

নজরুলের স্বাক্ষর অনেক ক্ষেত্রেই উজ্জ্বল হয়ে দেখা দিয়েছে। অসহযোগ আন্দোলনের কালে নিপুণ সমাজজীবনে দুরন্ত অহুত্বের যে উদ্দাম ভাববৃত্তা নেমে এল, সত্যেন্দ্রনাথ তাকে তাঁর সৌখীন মন ও নৃশঙ্ক কারুকার্য দিয়ে পুরোপুরি ধারণ করতে পারলেন না। তখন দেশ খুঁজতে লাগল অল্প এক প্রাণবন্ত পুরুষকে। সেই পুরুষেরই প্রকাশ ঘটল বিদ্রোহী কবি কাজী নজরুল ইসলামের মধ্যে। দুর্বীর আপোসহীন ও যুক্তিরহিত যৌবনের বিদ্রোহ ও লীলাচাকল্যের শ্রোতকে অস্থির ও উদ্দাম নজরুল তাঁর কাব্যে ধারণ করলেন। সেইজন্তে নজরুলের সহায়তা ব্যতীত বাংলার কোন তরুণ কবিচিত্ত প্রাথমিক আত্মপ্রকাশের ভাষা খুঁজে পেলে না। জীবনানন্দের আবেগস্পন্দিত চিত্ত স্বাভাবিকভাবেই নজরুলের ভাবাবেশের পথে এসে দাঁড়াল। ‘ঝরাপালকে’র মধ্যে ‘বিবেকানন্দ’, ‘পতিতা’, ‘হিন্দুমুসলমান’, ‘নাবিক’, ‘দেশবন্ধু’, ‘সেদিন এ-ধরণীর’ প্রভৃতি কবিতায় নজরুলের মোহরাস্বন স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। একটি উদ্ধৃতি দেওয়া যাক।

“নৃত্য-গীত হাসি-অশ্রু-উৎসবের ফাঁদে

হে দুরন্ত হুনিবার—প্রাণ তব কাঁদে !

ছেড়ে গেলে মর্মস্তদ মর্মর-বেটন,

সমুদ্রের যৌবন-গর্জন

তোমারে ক্যাপায়ে দেছে, ওহে বীর-শের

টাইফুন ডঙ্কার হর্ষে ভুলে গেছ অতীত-আখের

হে জলধি পাখী !”^১

যে ভাবশ্রোত ও অক্ষরবৃত্ত ছন্দের প্রবাহমানতা জীবনানন্দীয় কাব্যের বৈশিষ্ট্য, তার পরিচয়ও নজরুল-কাব্যে পাওয়া যায়। তবে নজরুল এই ধরনের কাব্য খুব বেশী রচনা করেন নি। এই প্রসঙ্গ স্পষ্ট হয়ে উঠবে ‘বিষের বাঁশী’র ‘মুক্ত-পিঞ্জর’ ও ‘ঝড়’ (পশ্চিম তরঙ্গ) কবিতা দুটির অন্তরঙ্গ পাঠে। জীবনানন্দের কবিতার পংক্তিতে যতিচিহ্নের বিশেষ সংস্থাপন-রীতিও এই কবিতা দুটিতে উপস্থিত। নজরুল লিখেছেন,

“কোথা কার আঁখি হ’তে সরিল পাষণ যবনিকা,

তারি আঁখি-দীপ্তি-শিখা, রক্ত-রবি-রূপে হেরি ভরিল উদয় ললাটিকা।

পড়িল গগন-চাকে কাঠি,

জ্যোতির্লোক হ'তে বরা করণা ধারায়—

ডুবে গেল ধরা মা'র ।

পাষাণ-পিঞ্জর ভেদি, ছেদি নভ-নীল—

বাহিরিল কোন বার্তা নিয়া পুন মুক্তপক্ষ অগ্নি-জিত্রাইল !

... ..

উড়িবারে চাই যত জ্যোতির্দীপ্ত মুক্ত নভ-পানে,

অবসাদ-ভগ্ন ভানা ততই আমারে ঘেন মাটি পানে টানে !

মা আমার ! মা আমার ! একি হ'ল হয় !

কে আমারে টানে মাগো উচ্চ হতে ধরার ধূলায় ?^১

এবার জীবনানন্দের একটি কাব্যংশ আহরণ করা যাক ।

“আমার এ শিরা-উপশিরা

চকিতে ছিঁড়িয়া গেল ধরণীর নাড়ীর বন্ধন,

শুনেছিহু কান পেতে জননীর স্ববির ক্রন্দন—

মোর তরে পিছুডাক মাটি-মা—তোমার ;

ডেকেছিলো ভিজে ঘাস—হেমন্তের হিম মাস—জোনাকির ঝাড়,

আমারে ডাকিয়াছিলো আলেয়ার লাল মাঠ—

অশানের খেয়াঘাট আসি,...”^২

উভয় কবিতাংশের মূলগত ভাব ও ছন্দের একাত্মতা কি অস্বত্বিত্যগ্রাহ্য নয় ?

‘ঝরা পালকে’র কাব্যরীতিই ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’তে এক বিলক্ষণ পরিণতি লাভ করেছে। পুনরায় নজরুলের ও জীবনানন্দের দুটি কাব্যংশ নেওয়া যেতে পারে।

“ঝড়—ঝড়—ঝড় আমি—আমি ঝড়—

শন্—শন্—শনশন শন্—ঝড়ঝড় ঝড়

কাদে মোর আগমনী আকাশ বাতাস বনানীতে ।

জন্ম মোর পশ্চিমের অন্তর্গিরি-শিরে,

যাত্রা মোর জন্মি আচম্বিতে

প্রাচীর অলক্ষ্য পথ-পানে ।

১ মুক্ত-পিঞ্জর : বিধের বীণা

২ সেদিন এ-ধরণীর : বরাপালক



এরণর জীবনানন্দের একটি কবিতাংশ পড়া যাক।

“আমি সেই পুরোহিত—সেই পুরোহিত !—

যে-নক্ষত্র ম’রে যায়, তাহার বুকের শীত

লাগিতেছে আমার শরীরে,—

যেই তারা জেগে আছে, তার দিকে ফিরে

তুমি আছো জেগে—

যে-আকাশ জলিতেছে, তার মত মনের আবেগে

জেগে আছো,—

জানিয়াছ তুমি এক নিশ্চয়তা—হয়েছো নিশ্চয়।^২

প্রথম দিকে কাব্য-নির্মিতির এইরকম কতকটা সাদৃশ্য থাকলেও জীবনানন্দের কবিতা অনেক বেশী মার্জিত ও পরিণত। সময়ের গতির সঙ্গে তাঁর কবি-মানসের বিবর্তন ও সেই সঙ্গে পরিপক্বতা ঘটেছে। কিন্তু নজরুল-প্রতিভা কালের অগ্রগতির সঙ্গে বিশেষ কোন পরিণতি লাভ করে নি। সাম্প্রতিক কবিদের উপর জীবনানন্দের প্রভাব সর্বাধিক। এই প্রভাব বিশেষ করে কাব্যভাষা রূপকল্প প্রভৃতির সৃষ্টিকৌশলের ক্ষেত্রে। বলতে গেলে একমাত্র তিনিই একটি ‘স্কুল’ তৈরী করতে সমর্থ হয়েছেন। ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’ থেকেই জীবনানন্দ তাঁর বহুলাংশে নিজস্ব ভাবকল্পনা ও বাণীবক্তিকে খুঁজে পেয়েছেন। এই অগ্রগণ্য কবিকে বিশেষ করে ‘স্বরা পালকে’র যুগে নজরুল-কাব্য নিজস্ব পথ বেছে নিতে সহায়তা করেছিল, এ কথা মনে রাখলে নজরুল-কাব্যের একটি বিশেষ ঐতিহাসিক মূল্যকে স্বীকার করতেই হবে।

আগেই বলেছি—নজরুল আঙ্গিকের দিক দিয়ে বাংলা কবিতার উত্তর-সূরীদের বিশেষভাবে প্রভাবিত করতে পারেন নি। যতদূর জানা যায়—তিনি গজকবিতা লিখেছেন মোটে একটি। খাটি সনেট তিনি জীবনে একটিও লেখেন নি। যে অক্ষরবৃত্ত ছন্দ আধুনিক বাংলা কবিতায় বিভিন্নভাবে এবং সবচেয়ে অধিক মাত্রায় ব্যবহৃত হয়েছে, নজরুল তার কোন বিশেষ উল্লেখযোগ্য চর্চা করেছেন—এমন প্রমাণ পাওয়া যায় না। নজরুলের বহু কবিতাই

১ ঝড় (পশ্চিম তরঙ্গ) : বিশ্বের বাণী

২ নির্জন স্বাক্ষর : ধূসর পাণ্ডুলিপি

স্বরূপে স্বতন্ত্র ও মাতৃস্বতন্ত্র স্বতন্ত্র হয়ে দেখা। আধুনিক বাংলা কবিতার ইদানীং এই দুই ছন্দে ব্যবহার অক্ষরবৃদ্ধির ভুলনাথ বেশ কম। ব্যঙ্গ বিক্রপ বা লঘু রসের পরিবেশনে স্বরূপে এবং গীতিধর্মী ভাবপ্রকাশে মাতৃস্বতন্ত্র ছন্দের উপযোগিতা বেশী। এই দুই ছন্দে নজরুল বে অসামান্য পৌরুষ ও দীপ্তি সঞ্চার করেছিলেন তাতে এই দুই ছন্দ একটি বিশেষ মর্যাদায় মণ্ডিত হয়েছিল। তবে এ ক্ষেত্রেও সত্যেন্দ্রনাথ, মোহিতলাল ও যতীন্দ্রনাথই নজরুলের অগ্রজ। নজরুলের ভাবের বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব পরবর্তীদের উপর বড় বেশী পড়ে নি। পূর্বেই বলেছি—নজরুল উত্তরসাধকদের প্রভাবিত করেছেন মূল্যে তাঁর আপোসহীন ও সর্ববাধ্যমুক্ত বিজ্ঞোহের মধ্য দিয়ে। মানবধর্মের রক্ষায় তাঁর সংগ্রামশীল চরিত্রের ভাবরূপই বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে একটি বিশেষ ধারার সৃষ্টি করেছে। অতিআধুনিক কবিদের মধ্যে বিমলচন্দ্র ঘোষ, স্বভাষ মুখোপাধ্যায়, দিনেশ দাস ও স্বকান্ত ভট্টাচার্যের মধ্যেই নজরুল-প্রবর্তিত ধারার সার্থক অবস্থিতি পরিলক্ষিত হয়।

নজরুল-ঐতিহ্যের সমর্থ উত্তরাধিকারীদের মধ্যে বিমলচন্দ্র ঘোষ ও স্বকান্ত ভট্টাচার্যই সবচেয়ে উল্লেখ্য। বিমলচন্দ্র নজরুলের মতই প্রধানত হৃদয়নির্ভর কবি। নজরুলোত্তর বাংলা কাব্যে বিমলচন্দ্র ও স্বকান্তের মধ্যে নজরুলস্বলভ স্বভাবকবিত্ব ও চারণকবিস্বলভ কাব্যলক্ষণ দেখা যায়। এই কারণেই ভাবপ্রবণ বাংলার সাধারণ জনসমাজে নজরুলের পরে বোধহয় সবচেয়ে পরিচিত কবি বিমলচন্দ্র ও স্বকান্ত। অকাল মৃত্যুর জন্তে স্বকান্তের কাব্যবৃত্ত বিস্তৃত হতে পারে নি। কিন্তু তা যেটুকু প্রসার লাভ করেছিল সেটুকুই জীবননিবিড়, বিশ্বাসোজ্জ্বল ও সমাজঘনিষ্ঠ। বিমলচন্দ্রের কাব্যপরিধি মোটামুটি বিস্তৃত। নজরুলের পরে বোধহয় এতো কবিতা আর কোন কবি লিখতে সমর্থ হন নি। চেহারায় যেমন নজরুলের সঙ্গে বিমলচন্দ্রের কতকটা মিল আছে, তেমনি উভয়ের লক্ষণীয় দাদৃশ্য আছে রচনার স্বাভাবিক স্ফূর্তিতে। নজরুলের মত বিমলচন্দ্রও সভ্যতা ও সংস্কৃতির নির্ধাতা উপেক্ষিত মেহনতী জনসমাজের আত্মার আত্মীয় হতে চেয়েছেন। দারিদ্র্যলান্ধিত, হৃৎখণ্ডিত, ক্ষুধিত ও প্রবঞ্চিত জনসাধারণের কবি বলে তিনি নিজেই প্রচার করতে চিধা করেন নি।

“গরীব বাপের ছেলে হয়ে যাঁরা জন্মেছে এই মাটির বুকে

আমি তাহাদের কবি।

চোখের জলের সাগরে সঁতার কাটিছে বাহারা অসীম ভূখে
আঁকি তাহাদের ছবি।

আমায় তোমরা চেনো বা না-চেনো গ্রাহ্য করি না চেনা ও জানা
স্বার্থের কালো-আকাশে ওড়াও হরষে মেলিয়া দস্ত-ভানা
তোমাদের দেওয়া কবিশ্য নিতে যুগায় আত্মা উঠিছে রুখে
ভাগ্যের খেলা সবি।

স্বধার অঙ্গে বঞ্চিত যারা ধুঁকিয়া মরিছে মাটির বুকে
আমি তাহাদের কবি ॥^১

যখন কবি লেখেন,

“আমি তাহাদের বুকের শোণিতে গোরবটিকা ললাটে পরি
তোমাদের পানে তীব্র যুগায় জুর বীভৎস ব্যঙ্গ করি
বিধাতার বুকে পদাঘাত করি’ মরিব শূন্যে ঝঞ্ঝারাতে
চূর্ণ করিয়া বাধা।

আমার কাব্য ভোজবাজি সম মিলাবে রিক্ত কুটল-রাতে
বেহুরো ছন্দে বাঁধা ॥^২

তখন স্বভাবতই নজরুলের ‘বিক্রোহী’, ‘ধূমকেতু’ প্রভৃতি কবিতার স্পিরিট
মনে উদ্ভিত হয়।

সমসাময়িক ঘটনা ও বস্তু-বিষয়ক এবং মহাপুরুষদের চরিত্রপূজামূলক
কাব্যরচনায় বিমলচন্দ্র নজরুলের সমগোষ্ঠীয়। অনন্তবীর্ঘরূপিণী স্বর্গাদপি
গরীয়সী জননী জগদ্ধুমির প্রতি বিমলচন্দ্রের প্রদীপ্ত প্রেমচেতনাও নজরুলের
বিক্রোহী দেশপ্রেমেরই আর এক রূপ।

“হে ভারত,

আমি তোমার যুগোত্তীর্ণ কণ্ঠস্বর,

আমি তোমার যুগযুগান্তরিত রক্ত-সমুদ্রের স্ফজনোন্মাস ॥^৩

বিমলচন্দ্রের কাব্যের কোন কোন স্থলে নজরুলের বিক্রোহীসত্তারই এক
যুগোচিত বঙ্গনির্বোধ শুনি—

১ আমি তাহাদের কবি : উদাত্ত ভারত

২ ঐ

৩ অকুণ্ঠ ভারত : উদাত্ত ভারত

“আচম্বিত দিশানের কালকঙ্কাবেগে আমার ঐতিহাসিক পদক্ষেপ
 হুসংগঠিত অভ্যুত্থানের অব্যর্থতার ;
 আমি বিপ্লব
 আমি জয়শ্রীমণ্ডিত আগামীকালের শঙ্খনির্ঘোষ !
 হে সংসার, আমাকে ভয় কোরো না,
 আমি তোমার বন্ধু
 আমি তোমার অনিবার্ধ-সংকটমোচনের বৈজয়ন্তী গান ।”^১

সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের কাব্যে জনজীবনের কল্লোলধ্বনি শোনা যায়। তাঁর কাব্যের প্রধান উপজীব্য ধনিক সভ্যতার ক্ষয়ক্ষুতা, মধ্যবিত্ত জীবনের ব্যর্থতা ও নৈরাশ্র এবং মেহনতী জনসমাজের শক্তির উপর অবিচল আস্থা। তাঁর কবিপ্রকৃতিতে হৃদয়বেগ অপেক্ষা বুদ্ধির প্রাবল্যই বেশী। তাই কোন কোন ক্ষেত্রে তাঁর কাব্যশিল্পের তীক্ষ্ণব্যঙ্গপ্রধান ও গণ্ডভঙ্গিময় বাগ্মরীতি মনকে চমকে দিলেও চমৎকৃত করে না। কবিতার বাণীরূপগঠনে তাঁর অতিসচেতনতা অনেক ক্ষেত্রে এত উচ্চকিত যে, পাঠকের মন কোন অকল্পিত কাব্যানন্দে উল্লসিত হতে পারে না। যেখানে তিনি জনজীবনের আশা-আকাঙ্ক্ষা-নৈরাশ্রকে নিয়ে নির্বাধ ও স্বচ্ছন্দভাবে কাব্য রচনা করতে সমর্থ হয়েছেন, সেখানে তিনি নজরুল-ঐতিহ্য থেকে বিচ্যুত নন।

‘পদাতিক’ (১৯৪০) কাব্যগ্রন্থের ‘সকলের গান-’এ নজরুলের বোধজীবন-চেতনা ও পলায়নী মনোবৃত্তির প্রতি ধিক্কারের রেশ কি পাওয়া যায় না ?

“কমরেড, আজ নবযুগে আনবে না ?

কুয়াশাকঠিন বাসর যে সম্মুখে।

... ..

আমাদের থাক মিলিত অগ্রগতি

একাকী চলিতে চাই না এরোপ্লেনে ;

আপাতত চোখ থাক পৃথিবীর প্রতি,

শেষে নেওয়া যাবে শেষকার পথ জেনে ॥”^২

নতুন সভ্যতার জন্মদাতা কৃষকমজুরদের সঙ্গে মধ্যবিত্ত জীবনের প্রতিনিধি সুভাষ মুখোপাধ্যায় যে অন্তরঙ্গতা বোধ করেন তাতেও নজরুল-ঐতিহ্য উপস্থিত।

১ বিপ্লব : উদাত্ত ভারত

২ সকলের গান : পদাতিক

“কৃষক, মজুর! তোমরা শ্রম—

জানি, আজ নেই অন্তর্গতি ;

যে-পথে আসবে লাল প্রভাস

সেই পথে নাও আমাকে টেনে ।”^১

‘চিরকূট’ (১৯৫০) কাব্যগ্রন্থে সংকলিত ‘প্রতিরোধ প্রতিজ্ঞা আমার’, ‘ঘোষণা’ প্রভৃতি কবিতায় নজরুলের বিদ্রোহীসত্তার বজ্রকণ্ঠ প্রতিধ্বনিত হয়। স্তভাষ মুখোপাধ্যায় ঘোষণা করেন—

“এদেশ আমার গর্ব,

এ মাটি আমার কাছে সোনা।

এখানে মুক্তির লক্ষ্যে হয় মুহুরিত

আমার সহস্র সাধ, সহস্র বাসনা ।”^২

স্তভাষ মুখোপাধ্যায়ের প্রথমদিককার কবিতাবলীতে যে সাম্যবাদী ভাবনা একটা রোমান্টিক কাব্যাদর্শরূপে বর্তমান ছিল তাই পরবর্তী কাব্যগ্রন্থদ্বয়ের (‘অগ্নিকোণ’ ও ‘ফুল ফুটুক’) মধ্যে স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। এর কারণ তাঁর মার্ক্সীয় দর্শনে বিশেষ দীক্ষা এবং দেশের জনসমাজের সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগাযোগজনিত অভিজ্ঞতা। মার্ক্সীয় দর্শনের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতার জন্তে স্তভাষ মুখোপাধ্যায়ের সাম্যবাদী কাব্যচিন্তা নজরুলের হৃদয়লব্ধ সাম্যবাদী ধারণার চেয়ে যথার্থ। কিন্তু নজরুলের প্রাণবন্ত প্রবলতা ও ছুঁবার গতিশীলতা, যা তাঁকে জাতির মুক্তিসংগ্রামে চারণ-কবির সার্থক ভূমিকায় অবতীর্ণ করিয়েছিল, তা বুদ্ধির কাঠিন্জে ও আঙ্গিকের সচেতন শাসনে স্তভাষ মুখোপাধ্যায়ের কাব্যে অনেকাংশেই অনুপস্থিত।

নজরুলের মত দিনেশ দাসের কবিতাও সরবে পঠনীয়। উভয়ের কবিতাতেই বর্ণগৌরবের চাইতে ধ্বনিসমারোহের অধিক্য লক্ষ্য করা যায়। নজরুলের তুলনায় তিনি সংযতবাক্। কিন্তু নজরুলের বহু ভাষণের মূলে যে প্রাণপ্রাবল্য ছিল, পরবর্তী কোন কবির মধ্যেই তা লক্ষণীয়ভাবে উপস্থিত নয়, দিনেশ দাসের মধ্যেও নয়। এই প্রাণপ্রাবল্যের জোরেই নজরুল দেশের হৃদয়কে এক অভূতপূর্ব উন্মাদনায় ভরে দিয়েছিলেন। দিনেশ দাসের মধ্যে একটি স্বতঃস্ফূর্ত আবেগের ঋজুসরল প্রকাশভঙ্গির স্বাভাবিকতা

১ কানামাছির গান : পদ্যাতিক

২ ঘোষণা : চিরকূট

নজরুলকে বিশেষভাবে স্বরণ করিয়ে দেয়। যদিও দিনেশ দাস নজরুলের চাইতে আবেগকে কিছু পরিমাণে কঠিনতার শাসনে বাঁধতে সমর্থ হয়েছেন, তবুও তাঁর ‘কাণ্ডে’, ‘হুঙ্’, ‘নতুন মাহুকের গান’, ‘১৯৪২’, ‘তুখমিছিল’, ‘স্বর্ণভাষা’ প্রভৃতি কবিতা নজরুল-ঐতিহ্য থেকে আলাদা বলে বোধ হয় না। নজরুলের মত তাঁর কবিতায় গভীরতার চেয়ে সাময়িকতার লীলাচঞ্চলাই বেশী। দিনেশ দাসের এই নতুন মাহুকের বন্দনা-গানে কি নজরুলের কণ্ঠস্বর শোনা যায় না ?

“নতুন মাহুয তোমরা কারা ?

তোমরা এলে ছন্নছাড়া।

পাথর-পাতা সড়ক ধরে

কখন এলে লালচে ভোরে

রক্তপথের সঙ্গী হবার দাও ইশারা

তোমরা কারা ?”^১

নজরুল চাঁদকে চাষার কাণ্ডের সঙ্গে তুলনা দিয়েছেন।

“আমাদের বাঁকা ছুরি আঁকা দেখে আকাশে উদের চাঁদ।

তোমারে নাশিতে চাষার কাণ্ডে কি রূপ ধরেছে, দেখ,

চাঁদ নয়, ও যে তোমার গলার ফাঁদ ! দেখে মনে রেখো।”^২

দিনেশ দাসও তাঁর বহুপঠিত ‘কাণ্ডে’ কবিতায় লিখেছেন, ‘এ যুগের চাঁদ হল কাণ্ডে।’

উভয় কবির চিত্রকল্পের সমধর্মিতা লক্ষ্যীয়।

দিনেশ দাসের কাছে সভ্যতার যেরূপ ধরা পড়েছে তার সঙ্গে যে নজরুলের অন্তরঙ্গ পরিচয় ছিল, এ কথা সকলেই স্বীকার করবেন।

“এই যে খুনে সভ্যতা

অনেক জনের অন্ন মেরে কয়েক জনের ভব্যতা,

এগোয় নাকো পেছোয় নাকো অচল গতি ত্রিশঙ্কর—

হোটেলখানার পাশেই এরা বানিয়ে চলে আন্তাকুড়।

আজ যে পথে আবর্জনার ঐশ্বর্যিতা

মহাপ্রভু ! সবই তোমার ভৈরবী তা।

১ নতুন মাহুকের গান : দিনেশ দাসের কবিতা

২ উদের চাঁদ : নজরুল চাঁদ

দেখাছ বসে দূরবানে

তোমায় শেষে আসতে হবে তোমার গড়া ডাস্টবিনে।”^১

নজরুল-ঐতিহ্যের অগ্রতম এবং বোধহয় সবচেয়ে সার্থক কবি স্বকান্ত ভট্টাচার্য। নজরুলের উত্তরসূরীদের মধ্যে সাম্যবাদী কাব্যরচনায় এই কিশোর কবিকেই সবচেয়ে আন্তরিকতায় অভিষিক্ত বলে মনে হয়। তাঁর কবিতায় কোন নিম্প্রাণ কারুকলা নেই, প্রক্রিয়াপ্রকরণের জটিলতা নেই, বিকলাঙ্গ মননবিলাস নেই। তাঁর কবিতা স্বস্থ সজীবতায় প্রদীপ্ত, অভিজ্ঞতায় আন্তরিক ও ঋজুসারল্যে অব্যর্থ।

“হে মহাজীবন, আর এ কাব্য নয়
এবার কঠিন, কঠোর গঞ্জে আনো,
পদ-লালিত্য-ঝঙ্কার মুছে যাক
গঞ্জের কড়া হাতুড়িকে আজ হানো।
প্রয়োজন নেই কবিতার স্নিগ্ধতা—
কবিতা তোমায় দিলাম আজকে ছুটি,
সুধার রাজ্যে পৃথিবী গণ্ডময় :
পূর্ণিমা-চাঁদ যেন ঝলসানো রুটি।”^২

স্বকান্ত ভট্টাচার্যের পরেও অতিআধুনিক কবিবৃন্দের অনেকের কাব্যেই নজরুল-ঐতিহ্যের শ্রোত বয়ে চলেছে।

১ ডাস্টবিন : দিমেশ দাসের কবিতা

২ হে মহাজীবন : ছাড়াপত্র

পরিশিষ্ট—ক
ন জ রু ল এ হ প জী
সাহিত্য-গ্রন্থাবলী

কবিতা

- (১) অগ্নি-বীণা ॥ প্রথম প্রকাশ—কার্তিক, ১৩১৯ সাল (১৯২২) ।
সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত । দ্বিতীয় সংস্করণ—
১৩৩০ সাল (১৯২৩) ।
- (২) দোলন-চাঁপা ॥ প্রথম প্রকাশ—আশ্বিন, ১৩৩০ সাল (১৯২৩) ।
- (৩) বিবের বাঁশী ॥ প্রথম প্রকাশ—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩১ সাল (১৯২৪) ।
সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত । দ্বিতীয় মুদ্রণ—জ্যৈষ্ঠ,
১৩৫২ সাল (১৯৪৫) ।
- (৪) ভাঙার গান ॥ প্রথম প্রকাশ—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩১ সাল (১৯২৪) ।
সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত । দ্বিতীয় মুদ্রণ—
১৯৪৯ খ্রীষ্টাব্দ ।
- (৫) ছায়ানট ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩১ সাল (১৯২৪) ।
- (৬) পুষের হাওয়া ॥ প্রথম প্রকাশ—আশ্বিন, ১৩৩২ সাল (১৯২৫) ।
- (৭) সাম্যবাদী ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩২ সাল (১৯২৫) ।
- (৮) চিন্তনামা ॥ প্রথম প্রকাশ—সম্ভবত জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩২ সাল (১৯২৫) ।
- (৯) সর্বহারার ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩৩ সাল (১৯২৬) ।
- (১০) ফণি-মনসা ॥ প্রথম প্রকাশ—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৪ সাল (১৯২৭) ।
- (১১) সিকু-হিন্দোল ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩৪ সাল (১৯২৭) ।
- (১২) জিজির ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩৫ সাল (১৯২৮) ।
- (১৩) সঙ্কিতা ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩৫ সাল (১৯২৮) । ‘অগ্নিবীণা’,
‘বিঙে ফুল’, ‘সর্বহারার’, ‘ফণি-মনসা’, ‘ছায়ানট’, ‘দোলন
চাঁপা’, ‘সিকু-হিন্দোল’ ও ‘চিন্তনামা’ কাব্যগ্রন্থগুলি
থেকে কবিতা বাছাই করে বর্ধন পাবলিশিং হাউস প্রথমে

‘সঙ্কিতা’র একটি সংস্করণ বেঁধে করেন (২রা অক্টোবর, ১৯২৮)। ঐ বৎসরের ১৪ই অক্টোবর তারিখে ডি. এম. লাইব্রেরী কর্তৃক ‘সঙ্কিতার’ যে অপর একটি সংস্করণ প্রকাশিত হয় তাতে উক্ত কাব্যগ্রন্থগুলি ছাড়াও ‘জিঞ্জির’ ও ‘বুলবুল’ কাব্যগ্রন্থের কয়েকটি কবিতা স্থান পায়। এই সংস্করণটিই এখন বাজারে চলেছে এবং এতে অল্প কয়েকটি গ্রন্থের কবিতা সংযুক্ত হয়েছে।

- (১৪) চক্রবাক ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩৬ সাল (১৯২২)।
- (১৫) সঙ্ক্যা ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩৬ সাল (১৯২২)।
- (১৬) প্রলয়-শিখা ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দ। সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত। দ্বিতীয় সংস্করণ—ভাদ্র, ১৩৫৬ সাল (১৯৪৯)।
- (১৭) নতুন চাঁদ ॥ প্রথম প্রকাশ—চৈত্র, ১৩৫১ (১৯৪৫)।
- (১৮) সঞ্চয়ন ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৬২ সাল (১৯৫৫)।
- (১৯) মরু-ভাস্কর ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৬৪ সাল (১৯৫৭)।
- (২০) শেষ সপ্তগাত ॥ প্রথম প্রকাশ—২৫শে বৈশাখ, ১৩৬৫ সাল (১৯৫৮)।

কাব্যগ্রন্থের অনুবাদ

- (১) রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ ॥ প্রথম প্রকাশ—১লা আষাঢ়, ১৩৩৭ সাল (১৯৩০)।
- (২) কাব্য আমপারা ॥ প্রথম প্রকাশ—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪০ সাল (১৯৩৩)।
- (৩) রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯৬০ খ্রীষ্টাব্দ।

ছোটদের কবিতা

- (১) বিড়ে ফুল ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দ।
- (২) সাতভাই চম্পা ॥

উপন্যাস

- (১) বাধন-হারা ॥ প্রথম প্রকাশ—শ্রাবণ, ১৩৩৪ সাল (১৯২৭)।
- (২) যত্ন-স্বধা ॥ প্রথম প্রকাশ—ফাল্গুন, ১৩৩৬ সাল (১৯৩০)।
- (৩) কুহেলিকা ॥ প্রথম প্রকাশ—শ্রাবণ, ১৩৩৮ সাল (জুলাই, ১৯৩১)।

গল্প

- (১) ব্যথার দান ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩২৯ সাল (১৯২২) ।
- (২) রিক্তের বেদন ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দ ।
- (৩) শিউলি-মালা ॥ প্রথম প্রকাশ—অক্টোবর, ১৯৩১ খ্রীষ্টাব্দ ।

নাটক

- (১) ঝিলিঝিলি ॥ প্রথম প্রকাশ—নবেম্বর, ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দ ।
- (২) আলেয়া ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯৩৩ সাল (১৯৩১) ।
- (৩) মধুমালা ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯৫৯ খ্রীষ্টাব্দ ।

ছোটদের নাটক

- (১) পুতুলের বিয়ে ॥ গ্রন্থে প্রকাশকাল লেখা নেই ।

প্রবন্ধ

- (১) যুগবাণী ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯২২ খ্রীষ্টাব্দ । সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত । দ্বিতীয় সংস্করণ—জ্যৈষ্ঠ, ১৩৭৬ সাল (১৯৪৯) ।
- (২) রাজবন্দীর জবানবন্দী ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯২৩ খ্রীষ্টাব্দ ।
- (৩) রুদ্রমঙ্গল ॥ গ্রন্থে প্রকাশকাল নেই ।
- (৪) দুর্দিনের যাত্রী ॥ প্রথম প্রকাশ—১৩৩৩ সাল (১৯২৬) ।

সম্পাদিত পত্রিকা

- (১) নবযুগ ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯২০ খ্রীষ্টাব্দের মাঝামাঝি ।
- (২) ধুমকেতু ॥ প্রথম প্রকাশ—১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ১১ই অগস্ট ।

পরিচালিত পত্রিকা

- (১) লাঙল ॥ প্রথম প্রকাশ—২৫শে ডিসেম্বর, ১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দ । সাপ্তাহিক ‘লাঙলে’র কয়েকটি সংখ্যা প্রকাশিত হবার পর তার নাম পরিবর্তন করে ‘গণবাণী’ রাখা হয় । ‘গণবাণী’র প্রথম সংখ্যা প্রকাশিত হয় ১৯২৬ খ্রীষ্টাব্দের ১২ই অগস্ট তারিখে ।

সংগীত-প্রকাশনী

- (১) বুলবুল (প্রথম খণ্ড)। প্রথম প্রকাশ—আখিনি, ১৩৩৫ সাল (১৯২৮)।
- (২) চোখের চাতক। প্রথম প্রকাশ—অগ্রহায়ণ, ১৩৩৬ সাল (১৯২৯)।
- (৩) চন্দ্রবিন্দু। প্রথম সংস্করণ সরকার কর্তৃক বাজেয়াপ্ত। দ্বিতীয় মুদ্রণ—কান্তন, ১৩৫২ সাল (১৯৪৬)।
- (৪) নজরুল-গীতিকা। প্রথম প্রকাশ—ভাদ্র, ১৩৩৭ সাল (১৯৩০)।
- (৫) নজরুল-স্বরলিপি। প্রথম প্রকাশ—শ্রাবণ, ১৩৩৮ সাল (১৯৩১)।
- (৬) সুরসাকী। প্রথম প্রকাশ—আষাঢ়, ১৩৩৮ সাল (১৯৩১)।
- (৭) জুলফিকার। প্রথম প্রকাশ—ভাদ্র, ১৩৩৯ সাল (১৯৩২)।
- (৮) বন-গীতি। প্রথম প্রকাশ—আখিনি, ১৩৩৯ সাল (১৯৩২)।
- (৯) গুলবাগিচা। প্রথম প্রকাশ—১৩৪০ সাল (১৯৩৩)।
- (১০) গীতি-শতদল। প্রথম প্রকাশ—বৈশাখ, ১৩৪১ সাল (১৯৩৪)।
- (১১) সুরলিপি। প্রথম প্রকাশ—অগস্ট, ১৯৩৪ খ্রীষ্টাব্দ।
- (১২) সুর-মুকুর। প্রথম প্রকাশ—অক্টোবর, ১৯৩৪ খ্রীষ্টাব্দ।
- (১৩) গানের মালা। প্রথম প্রকাশ—অক্টোবর, ১৯৩৪ খ্রীষ্টাব্দ।
- (১৪) বুলবুল (দ্বিতীয় খণ্ড)। প্রথম প্রকাশ—১১ই জ্যৈষ্ঠ, ১৩৫৯ সাল (১৯৫২)।

পরিশিষ্ট—খ

নির্ঘণ্ট

অক্ষয়কুমার দত্ত—২২২	অরবিন্দ ঘোষ—২৮, ১০৭, ২৭২
অক্ষয়কুমার বড়াল—২৭	অরিন্দম খালেদ—৮০
অক্ষয়কুমার মৈত্রেয়—২৮	'An Anthology of Chartist Literature'—১১২, ১৫১, ১৭২
'অগ্নিকোণ'—৩৬২	'An Introduction to the Study of Literature'—২৩২, ২৪৪, ২৫৪, ২৬৪
৭'—৩৪, ১০১-৩, ১১২-২১,	
১২৩-৪, ১৪২, ১৪৭, ১৫৫, ২০৭,	
২১১-৫, ২১৭, ২৩৮, ৩০৮, ৩১১,	
৩১৩, ৩১৮, ৩২০, ৩৩৭, ৩৪০	
'অগ্রণী'—৩৪৬	'Ideas of Good and Evil'—২৫৬
'অগ্রদূত'—৮১	আকরাম খান—৬৩, ২৭৫
অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত—২৬-৭, ৪৫,	আজাদ কামাল—৭৫
৪৭, ২৭৬, ৩৪০-১	'আত্মশক্তি'—২৭৭
অজয় ভট্টাচার্য—৩৫১	আনওয়ারুল ইসলাম—৪১
অজিতকুমার দত্ত—২২, ৩৬, ৮৭	'আনন্দমঠ'—১৪৬-৮, ১২৭
Auden, W. H.—৩৪৩	আফজাল-উল হক—৩৩, ৫৬-৭, ৬০,
অতুলচন্দ্র গুপ্ত—৮০	৬৩, ৮৩, ১৬০, ২৭৫
অতুলপ্রসাদ সেন—২৮, ২৮৭-৮, ২২০,	আফসারউদ্দীন আহমদ—৭২
৩০০, ৩২৭-৮, ৩৪৫	আবুর রহুল ২৩
'On the Art of Poetry'—২৬৩	আবদুল আজিজ—৮৫
অপূর্বকুমার চন্দ—২০	আবদুল ওহুদ—৩৮, ৯৪, ১০৭,
অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর—৩৪, ১২০, ২২২-৩	১০২-১০
'অল্লাখাবীর'—২৭, ২১১, ৩০৮, ৩১১	আবদুল ওয়াহেদ—৪৪
অমরেশ কাকিলাল—৬৮, ২৮০	আবুল কালাম শামসুদ্দীন—৫৬
অমিয় চক্রবর্তী—২৫১	'আবোল-ভাবোল'—২২৩
অমূল্যচরণ বিদ্যাত্মক—৭৩	আব্বাসউদ্দীন—২২২-৪

আমিহুজাহ—৩১

Arnold, Mathew—১৮৩

আলাউদ্দীন খাঁ—৩০১

আলাওল—২১১

আলী আকবর খান—৬০-১, ১২৫,

১৫৩, ১৫৬

আলী ইমাম—২৮২

আলী হোসেন—৩৯, ৪৫-৬

‘আলেয়া’—৮৯, ২৫৪, ২৬০-১, ২৬৩-৪,

২৮৮, ৩২৩

আন্তোনিও মুখোপাধ্যায়—৩২১

ইন্দুবালা—২২১

ইন্দুকুমার সেনগুপ্ত—৬০, ৬২, ১৫৬

Ibsen—২৫৬

ইব্রাহিম খাঁ—১১১

Yeats, W. B.—১৬২, ২৫৬

‘উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলার নব-
জাগরণ’—৩১৫

‘A Theory of the Theater’

—২৫৪

‘Appeal to the King in Council’

—২১১

এম. রহমান—৭৪, ৭৬, ২৭৮

‘Ariel’—৩২৪

Aristotle—২৬৩

Eliot, T. S.—৩৪২

ওমর খৈয়াম—১৮৯, ৩৩৬-৭, ৩৫৪

ওয়াজেদ আলী—৭৬, ৯০

‘World Drama From Aeschylus
to Anouilh’—২৫৬

Owen, Wilfred—১১৪-৫, ১১৭

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত—১৪৪-৫, ১৫৫, ২৭২,

২৯৫, ৩২১

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর—২২২, ৩২৩

‘উৎসর্গ’—১৩০

‘উত্তরা’—৩৬

‘উদাত্ত ভারত’—৩৬০-১

উয়ে কুলসুম—৩৯

‘উপাসনা’—৫৮

উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—২২৩

উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়—২৭২

উষাপদ ভট্টাচার্য—২২

‘কড়ি ও কোমল’—১২৯

‘কথামালা’—২২২

Congreve, William—১৩১-২

‘কবিতা’—৩৪, ৪১, ৮২, ৮৮, ৯৬-৭,

২৮৬, ৩৩০, ৩৪১, ৩৪৪

‘কবি নজরুল’—১০৭, ২৭৬

‘কবি যতীন্দ্রনাথ ও আধুনিক বাঙলা
কবিতার প্রথম পর্যায়’—৩০

কমলা ঝরিয়্যা—২২১

করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়—২০, ৩০৯

‘কল্লোল’—৩৬-৭, ৭২, ৭৪-৬, ৭৮-৯,

৮৭, ৯০, ৯৬, ১২৫, ১৩৬, ১৩৯

'কল্লোল'—১৬৩-৪, ১৮১, ১৮৬-৭, ২৬১,
 ৩৩৬-৭, ৩৪২, ৩৫২, ৩৫৪
 'কল্লোল যুগ'—৩৭, ৪৫, ৪৭, ২৭৬,
 ৩৪১
 'কল্পনা'—৩১৬
 'কল্পরী'—১৩৪
 কান্তি ঘোষ—৩৩
 কামাল পাশা—২৩, ৩৫, ১১২-৩,
 ১১৫-৭, ১২৩, ২১৪, ২৮২-৩
 কামিনীকুমার ভট্টাচার্য—২৮, ২৮৮,
 ৩২৭
 কায়কোবাদ—৯৩
 'কারাগার'—৮৯
 'কালি-কলম'—৩৬, ১৬২, ১৮৪, ৩৩৬,
 ৩৩৭, ৩৫২
 কালিদাস রায়—৩০৯
 কিরণধন চট্টোপাধ্যায়—৩০৯
 Keats, John—৭৮, ৯২, ১৩৬,
 ১৮৫-৬, ৩২২, ৩৩২
 কুতুবুদ্দীন আহমদ—৬৩, ৭৭, ৮,
 ১৬০
 কুমুদরঞ্জন মল্লিক—৪৪, ৩০৯
 'কুহ ও কেকা'—২৭, ১৭৭, ৩০৮
 'কুহেলিকা'—৮৩, ২৪৫, ২৪৭
 কৃষ্ণকুমার মিত্র—২৭২
 কৃষ্ণচন্দ্র দে—২২১
 কৃষ্ণদাস ঘোষ—২২১
 কৃষ্ণেন্দুনারায়ণ ভৌমিক—৬৯, ৭০
 কেশবচন্দ্র সেন—৩২৩
 Cole, Charles—১৫১

Crito—১১৬
 'Creative Bengal'—৮, ১১০
 Clough, Arthur Hugh—১৫১
 Clare, John—১৩৯
 'কণিকা'—৩১৬
 'কীরের পুতুল'—২২৩
 কীরোদপ্রসাদ বিজ্ঞাবিনোদ—২৮, ৭৩
 কুদিরাম বহু—২৫
 খগেন ঘোষ—৭৫
 'খাজাকির খাতা'—২২৩
 'খাপছাড়া'—২১৩
 'খুকুমণির ছড়া'—২২৩
 গঙ্গাধর বিশ্বাস—৮১, ২৮৪
 গজেন ঘোষ—৩৪
 'গগনবাণী'—৮১, ২৮৪
 'গগনবার্তা'—৩৩৬
 'গানের মালা'—২৮৮-৯০
 গাঙ্গুলী, মহাস্থা—২১-২, ২৫, ৬৯, ৭৬,
 ১০৭, ১১২, ১৪৬, ১৫১-৪, ১৮০,
 ২৬৯, ৩১৭
 গালিব—২২০
 গিরিবালা দেবী—৬০, ৭৪, ১২৫
 গিরীন চক্রবর্তী—২২৩
 গোকুলচন্দ্র নাগ—৩৬, ৭৮
 গোপীনাথ সাহা—২৫, ৬৪, ৭৫, ২৭৭
 গোবিন্দচন্দ্র দাস—২৭, ১৩২-৪, ৩২২
 গোবিন্দ রায়—২৮৮, ৩২৭
 'গোরা'—৯০

‘গোলাপভজ্জ’—১৩৪
 ‘গোলাম মোস্তাফা’—৫৮, ৬৪, ২৬
 Garrett, John—৩৪৩
 Goethe—১৭
 Grenfell, Julian—১১৪, ১১৬

‘ছড়ার ছবি’—২২৩
 ‘ছাড়পত্র’—৩৬৪
 ‘ছায়ানট’—৬৩, ৭৬, ১০২, ১৬০,
 ১৬২-৪, ১৬৬, ২১৪ ২১৬-৮, ২৩৮,
 ৩১২

‘ঘরে বাইরে’—২৪৭
 ‘চক্রবাক’—৮৪, ১০২, ১২০-১, ২১৫-৬,
 ২১৮-২১, ৩২২, ৩৩২
 ‘চট্টগ্রাম অস্ত্রাগার লুণ্ঠন’—২০
 চণ্ডীচরণ গুপ্ত—৬২
 ‘চন্দ্রবিদ্যুৎ’—২২৫-৬
 চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়—২৪২
 ‘Childe Harold’s Pilgrimage’
 —১১১, ১৮৪, ৩২৪
 চারুচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—৫৫, ৩১৬
 ‘চাকপাঠ’—২২২
 ‘চিত্তনামা’—৩৫, ৭৫, ৭৭, ১০২,
 ১৬২-৭০, ২১৭, ২২০
 চিত্তরঞ্জন দাশ, দেশবন্ধু—২৫, ৩৫, ৭১,
 ৭৫, ৮০, ১৬২-৭২, ৩১১, ৩৫৬
 চিত্ত রায়—২২৩
 ‘চিহ্না’—১০৩, ৩১৬
 ‘চিহ্নাঙ্গনা’—১৮৮
 চিয়াংকাইশেক—৩৩৫
 ‘চিরকুট’—৩৬২
 ‘চৈতালী’—৩১৬
 ‘চোখের চাতক’—২২০-১, ৩৪৪
 ‘চোরকী’—২০

Johnson, Ben—১৮৫
 জমীরউদ্দীন—৮৮, ৩২৫
 জলধর সেন—২০
 জাহেদা খাতুন—২
 ‘জিজির’—১০২, ১৮২, ২১১-৩, ২১৭-
 ২২১, ২৮৮
 জীবনানন্দ দাশ—২২, ১০১, ১৪১,
 ৩৫১, ৩৫৫-৮
 ‘জুলফিকার’—২২৩
 Jones, Ernest—১১২
 Jones, Henry Arthur—২৬৩
 জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর—২৮৮, ৩০০
 ‘ঝরাপালক’—২২, ৩৫৫-৮
 ‘ঝিঙে ফুল’—২২৫-২, ২৩১
 ‘ঝিলিমিলি’—৮৩, ২৫৪, ২৫৭, ২৬০
 ‘টুনটুনির বই’—২২৩
 ‘Tendencies of Modern English
 Drama’—২৬০
 ‘Tragedy’—২৫৫
 ‘ঠাকুরদাসের কুলি’—২২৩
 ‘ঠাকুরমার কুলি’—২২৩



Donne, John—১৩৬, ১৪১

‘ডাকঘর’—২৬০

Daniel, Samuel—৩২২

তরীকুল আলম—১২০

তাসাদ্দুক আহমদ—৮৩

‘তুলির লিখন’—৩০৮

তোফায়েল আলী—৩৯

Thorndike, A. H.—২৫৫

‘দেব’—৩১, ৪৫-৬, ৩২৬

‘দোলন চাপা’—১০১, ১২৪-৬, ১৩৬-৭,

১৬০, ২১৪, ২১৬-৭, ৩১১, ৩২২,

৩৩৬

দারকানাথ ঠাকুর—৩৪২

দারকানাথ বিজ্ঞানভূষণ—২১২

বিজ্ঞাননাথ ঠাকুর—২৪৯

বিজ্ঞানলাল রায়—২৭৮, ১১৮, ২৮৭,

২৮৮, ২৯৫, ২৯৯, ৩০০, ৩০৯,

৩২১, ৩২৭-৮, ৩৪৩-৪, ৩৪৬, ৩৪৮

দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার—২২২-৩,

২২৫

‘The Art of the Dramatist’—

২৫৫

ধীরেন দাস—২২৩

‘ধুমকেতু’—৬৩-৭০, ১০৮, ১১৩, ১২২,

১২৫, ১৪৪, ১৪৭, ২৬৬-৭, ২৭২,

২৭৫-৮১, ২৮৩, ৩৪০

দিনেশ দাস—৩৫১, ৩৫৯, ৩৬২-৪

‘দিনেশ দাসের কবিতা’—৩৬৩-৪

‘The Poets’ Tongue’—৩৪৩

‘The Faber Book of Modern

Verse’—১০৩

দিলীপকুমার রায়—৮২, ২৯১, ৩২৭

‘দীনবন্ধু’—২৪

দীনবন্ধু মিত্র—১৪৪-৫

দীনেশনাথ ঠাকুর—৩০০

দীনেশরঞ্জন দাস—৩৬, ৭৪, ৯০

‘দুর্দিনের রাজা’—৩৫, ৬৬, ২৬৬, ২৬৯,

২৭৮

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর—৩২৩

দেবেন্দ্রনাথ সেন—২৭, ১৩২-৪, ৩২২

দেবেন্দ্রলাল খান—৭৩

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়—২৯

‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’—২৯, ৩৫৭-৮

‘ক্রব’—৮৯

‘নগরোজ’—৮৩

‘নজরুলকে যেমন দেখেছি’—৬২, ৮৪-

৮৭

‘নজরুল-স্মৃতি’—৩৪৯

‘নজরুল-পরিচিতি’—৫৬, ২২৫, ২৯৩,

২৯৫

নজির আহমদ চৌধুরী—১২৪

‘নতুন চাঁদ’—১০১-২, ১২৭, ২০২,

২১১, ২১৪, ২১৮-৯, ২২১,

৩৬৩

‘নন্দিনী’—৯০

‘নবযুগ’—৩৩, ৫৮-২, ৬৪, ৯৪, ১৬৪, ২০৮, ২৬৬, ২৭২-৬, ২৮১	পিয়াক কাণ্ড্যাল—২২২
নবীনচন্দ্র সেন—৮৫, ১৪৪, ১৪৬	‘পুণ্যময়ী’—৮৬
নরেন্দ্র দেব—৩৪, ৭৩	‘পুতুলের বিয়ে’—২২৫, ২৩২
নরেন্দ্র লাহা—৭৩	পুলিন দাস—২৮০
নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত—৮০	‘পুবেল হাওয়া’—৬৩, ১০২, ১৬৩, ১৬৬-২, ২ ৫, ২১২, ৩২২
নরোত্তম দাস—৩৯	‘পূরবী’—৩১৭
নলিনাক্ষ সাম্রাজ্য—১৫৩	‘প্রগতি’—২৯, ৩৬, ৮-৮, ৩৩৬-৭, ৩৫২
নলিনীকান্ত সরকার—৩৪-৫, ৫৮, ৬৪, ৭১, ৭৩, ৮২, ৯২, ৯৭, ২৩৪, ২৭৭	প্রণব রায়—৩৫১
নাজিম হিকমত—১৬২, ৩৪২	প্রতিভা সোম—৮৭, ২৯১
‘নারায়ণ’—৩৫, ১২৮, ২৩৪	‘প্রথম’—৩৫২-৫
নারায়ণ চৌধুরী—৩৭৬	প্রফুল্লচন্দ্র রায়—২০, ২৭৯
নাসিরউদ্দীন—৪৬, ৯০	‘প্রবাসী’—৩৬, ৫৫, ৫৮, ৭২, ৭৮-৯, ১২৩-৪, ১২৬, ১৬৯, ৩১৬
‘New India’—২৭২	প্রবোধকুমার সাম্রাজ্য—৮৯
Nicoll, Allardyce—২৫৬, ২৬৩	প্রমথ চৌধুরী—৫৫
নিবারণ ঘটক—৬৫	প্রমীলা—৬০, ৬৩, ৭৪, ৮৬, ১২৫-৬, ১২৮, ১৬১, ২০৬
‘নীলমণ্ডপ’—১৪৫	২৭৮ ‘প্রলয় শিখা’—২৩, ১০২, ২০০-১, ২২১
নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়—৬৩, ২৭৫,	প্রমোদ্র আতর্খী—৩৩-৪, ৭৩
২৭৮	প্রমেন্দ্র মিত্র—৩৬, ৯০, ১০১, ২০৭, ৩৫১-৪
‘পথের দাবী’—২৪৭	
‘পদাতিক’—৩৬১-২	
পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়—৩৩, ৫৫, ৬৪, ৭১, ৭৩, ৭৬, ৭৮, ৯৭, ১২৫,	
২৭৫-৭	ফকির আহমদ—৩৯
‘পরিচয়’—২৭	ফকিরদাস বন্দ্যোপাধ্যায়—৬২
‘পলাতক’—৫০	ফজলুল হক—৫৮, ৯৪, ২৭২-৪
‘পাতালপুরী’—২০	‘ফণিমনসা’—৩৫, ৭৮, ১০২, ১৭৯, ১৮২, ২০৮, ২১২-৩, ২১৫-৭, ৩১২
পাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়—২৭৩	

ফরিদা—৮২

‘Form in Modern Poetry’—২২

‘ফসল’—৩৫, ১২৬, ১৬০, ২০০

‘Faust’—১৭

ফারদৌসী—১৭০

‘ফুল ফুটুক’—৩৬২

‘ফুলের ফসল’—৩০৮

‘ফেরারী কোজ’—৩৫৩

Freud—১২

বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—২২, ১৪৪,

১৪৬, ১২৭, ২৬৬, ২৮৮, ৩২৩, ৩২৭

‘বঙ্গবাণী’—১১৩, ১২৩, ১৭৮

‘বঙ্গশ্রী’—৩৫০

‘বঙ্গীয় মুসলমান সাহিত্যপত্রিকা’—৩২,

৫০-১, ৫৩, ১২৩, ১৫৩, ২২২-৩০,

২৪২

বজলে করিম—৪০

‘বনগীতি’—৮৮, ২৮২-২১, ৩২৫

‘বন্দীর বন্দনা’—১৫০

‘বন্দেমাতরম্’—২৮, ৬৯

বরদাকান্ত মজুমদার—৮৪, ৮৮

‘বলাকা’—১২৪, ২১৭, ৩১৭

‘বসন্ত’—৭১, ২০৩-৪

‘বসন্ত প্রয়াণ’—২৫০

বসন্ত ভৌমিক—৭২

‘বসুমতী’—২৭২

‘বাংলার কথা’—১৫৫

‘বীধনহার’—৫৭, ২৩৪, ২৩৯, ২৪১

‘Byron’—১১১, ৩২৪

Byron, George Gordon—৭৮,

১১১, ১১৪, ১১৮-৯, ১৩৬, ১৪৪,

১৫৭, ১৮৩-৪, ২৫৬, ৩২২, ৩২৪

বালীজকুমার ঘোষ—৩৭, ১০৩

Bergson—১২৪, ২২৮

Burns, Robert—১৩৬, ১৮৫-৬,

৩১৬-৭, ৩২০-২

বালগঙ্গাধর তিলক—২০-১, ২৫, ২৬৮

বাসন্তী দেবী—৭৫, ১৬৯

বাহাহুর সিং—৭২

‘বিংশ শতাব্দী’—৫১, ৫৩, ২৭৩, ৩৪১,

৩৪৮, ৩৫১

বিজয়লাল চট্টোপাধ্যায়—৭২

‘বিজলী’—৩৫, ৫৮, ২৭৭, ৩৫২

‘বিদায় আরতি’—১৫২, ২১১

বিদ্যাপতি—৮২

বিধানচন্দ্র রায়—৭৪

বিপিনচন্দ্র পাল—২০, ২৭২, ৩৪২

বিবেকানন্দ—২২, ২৪, ২৪৭, ২৬৬,

২৬৯, ২৭৯, ৩৫৬

বিমলচন্দ্র ঘোষ—৩৫১, ৩৫২-৬১

বিরজাসুন্দরী দেবী—৬০-১, ৭২

‘বিষের বাঁশী’—৬৬, ৭৪, ৭৬, ১০২,

১৪২-৪, ১৫০, ১৫২, ১৫৫, ১৬৪,

২১২, ২১৪, ২৮৭-৮, ৩৩৮, ৩৫৬-৮

বিষ্ণু চক্রবর্তী—৩০০

বিষ্ণু দে—৩৫১

বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে—৩৪৭

‘বিশ্বরঙ্গী’—১৩৫, ৩১৪

বিহারীলাল চক্রবর্তী—১২১-২

বীরেন ঘোষ—৭৫

ভূপেননাথ দত্ত—২৮, ২৭২

বীরেন্দ্রকুমার সেনগুপ্ত—৬০-১, ৬৩,

১২৫, ১৬১

মঈজুদ্দীন খান—৭৫, ৮১-২, ৯৩-৪,

বীরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত—৬৩, ৮০, ২৭৭

১১১, ২৭৭

বীরেন্দ্রনাথ শাসমল—৮০

মঈজুদ্দীন

Bullough, Edwards—২৬৪

মজ্জাকল হক—২০

বুদ্ধদেব বসু—২৯, ৩৬, ৩৩০, ৩৩৯,

৩৪১, ৩৪৩-৪, ৩৫১

মণি ঘোষ—২৭৫

‘বেগু ও বীণা’—২৭

২৮৩-৪

‘বেলাশেষের গান’—১৫৪, ২১১

মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়—৩৪

Baudelaire—৩২২

মতিলাল ঘোষ—২৮১

‘বোধোদয়’—২২২

মদনমোহন তর্কালঙ্কার—২২২

‘ব্যথার দান’—৫২-৫, ২৪৯-৫১

মদনমোহন মালব্য—২৮১

Brooke, Rupert—১১৪-৫

‘মধুমালী’—৮৭, ২৫৪, ২৬৪-৬

ব্রজবিহারী বর্মন—৩৫, ৮৩, ৯৩, ১২৫,

১৬০, ২০০

‘মধুরাংক’—৩৫১

ব্রজবান্ধব উপাধ্যায়—২৮, ২৬৬-৭,

২৭২, ২৭৬

মধুসূদন দত্ত—৯০, ৯৫, ১১১, ১৪৫,

৩২৩

Browning, Elizabeth Barrett—

১৪১

মনোমোহন বসু—২৮৮, ৩২৭

মনোরঞ্জন চক্রবর্তী—২০৬

Browning, Robert—৭৮

মন্মথ রায়—৮৯

Maurois, Andre—১১১, ৩২৪

‘ভাঙার গান’—৬৬, ৭১, ৭৩-৬, ১৫৫,

২১২, ২৮৭-৮

‘মরীচিকা’—২৭, ১৭৭, ৩০৭, ৩১০,

৩১৪

ভারতচন্দ্র—২১১

‘মরুতৃষা’—২৬১

‘ভারতবর্ষ’—৩৬, ৫০

‘মরু-ভাস্কর’—১০১-২, ২০৬, ২১৭, ২২০

‘ভারত প্রমজীবী’—২৪

‘মরু-শিখা’—১৯২, ২৩৮, ৩১৪-৫

ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়—৩৫১

Morgan, A. E.—২৬০

‘ভূতপত্নীর দেশ’—২২৩

মলিন মূখোপাধ্যায়—৬৬

ভূপতি মজুমদার—৬৩, ৭৫, ২৭৭, ৩৫০

‘মহাশ্মশান’—৯৩

‘মহাদা’—৮৯, ১৮৮

‘মা ও মেয়ে’—৭৪, ২৭৭

Milton, John—২৭১

৩৫১, ৩৫২

মুকুন্দ দাস—২৮, ২৮৮, ৩২৮

মোহিনী সেনগুপ্ত—১৬৪, ২৮৬

মুকুন্দরায়—২১১

Mathews, Brander—২৫৫

‘মুক্তধারা’—২৫৭

মুজ্জফর আহমদ—২৬, ৩২-৩, ৩৭,

যতীন দাস—২৫, ২০১

৫১, ৫৩-৬০, ৬২-৪, ৮০-১, ১০৩,

যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত—২৭, ২২, ৩০,

১৫৫, ১৬০, ১৭৩, ২৭২-৪, ২৭৮,

১০১, ১২২, ১৪৩, ১৭৭-৮, ১২২,

৮৮, ৩১৮, ৩০৪, ৩৪১, ৩৪৮,

২৩৮, ৩০৭-৯, ৩১১, ৩১৩-৪, ৩১৬-

৩৫০

৩১৮, ৩২১, ৩২৩, ৫৩৩, ৩৫১, ৩৫৮

মুরলীধর বসু—৩৬

যতীন্দ্রমোহন বাগচী—২৪, ৩০২

মৃণালকান্তি ঘোষ—২২১

যতীন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত—৮০

‘মৃত্যুস্থ’—৮০, ৮৩, ২৪১, ২৪৫

যতুভট্ট—৩০০

‘মেঘনাদ বধ’—১৪৬

‘বাজী’—২২৪

মেঘেন্দ্রলাল রায়—৩৫০

‘মৃগবাণী’—৫২, ১৪৭, ২৬৬-৯, ২৭৪,

Maeterlink, Maurice—২৫৬

৩৩১, ৩৩৩

‘Memorial to the Supreme
Court’—২৭১

‘মৃগশৃঙ্গা নজরুল’—৮২, ২৩-৪

‘মৃগাস্তর’—২৮, ২৭২

Meredith, George—২২৭

যোগীন্দ্রনাথ সরকার—২২২-৩

Masefield, John—১৩৭

মৌকদাচরণ সামথ্যায়ী—৭২

রজনীকান্ত বন্দ্যোপাধ্যায়—১৪৪-৫

মোজাম্মেল হক—৩৩, ৫০

রজনীকান্ত গুপ্ত—২৮

মোতাহার হোসেন—২৫৩

রজনীকান্ত সেন—২৮, ২৮৭, ২৯৩,

‘মোসলেম ভারত’—৩৩, ৫৭-৮, ৭৮,

৩০০, ৩২৭-৮

১২০-১, ১৬০, ১৬৪, ২৩৪

রফিকউদ্দীন আহমদ—৪৪, ২৮৫

‘মোহাম্মদী’—৫৬-৭, ১২৪

Roberts, Michael—১০২-৩

মোহিতলাল মজুমদার—২৭, ২৯, ৩০,

রবীউদ্দীন আহমদ—১৭২

৩৩-৪, ৫২, ৬২-৩, ৭৮-৯, ১০১, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—২৭-৮, ৩৪, ৩৭

নবীজনাথ ঠাকুর—৪২, ৫০, ৫৫-৬, ৬৪, ৭১-৩, ৯০, ১০১, ১০৮, ১২৮-৩০, ১৩২-৩, ১৪৬, ১৬৮, ১৮৩, ১৮৮, ১৯১, ১৯৪, ১৯৮, ২০৩-৪ ২১০, ২১৩, ২২২-৫, ২৫১, ২৫৬-৭, ২৬০, ২৬৯, ২৭৩-৫, ২৭৯, ২৮৩, ২৮৬-৮, ৩০০, ৩০৮-৯, ৩১৫-৭, ৩২২-৩, ৩২৫-৯, ৩৩২, ৩৩৬, ৩৪০, ৩৪২-৫, ৩৪৭-৯, ৩৫০, ৩৫২, ৩৫৪	লালা লাজপত রায়—২০ 'লিপিকা'—২৫১-২ লোখাণ্ডে—২৪ 'শকুন্তলা'—২২৩ 'শক্তি'—৮১ শঙ্করাচার্য—১৪৯ শচীনকুমার দেববৰ্মন—২৯১, ৩৫১ শচীনন্দন চট্টোপাধ্যায়—৮১ শচীন সেনগুপ্ত—১০৭ 'শনিবারের চিঠি'—৫৮, ৭৮-৯, ১৭৫, ১৮১-২, ১৮৪ শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়—২৭, ৬৪, ৭১, ১২৭, ২১৪, ২৩৮, ২৪৭, ৩২৩, ৩৪২ শশিপদ বন্দ্যোপাধ্যায়—২৪ শশিভূষণ দাশগুপ্ত—৩০ শহীদুল্লাহ—৫০ শান্তিপদ সিংহ—৬৩, ৮৮, ২৭৫ শামসুন্ নাহার মাহমুদ—৬২, ৮৫-৭, ২২৫ 'শাখতবক্স'—১০৯ শাহ আলম—৩৯ 'শাহনামা'—১৭০ 'শিউলিমালা'—৪৫, ২৫২-৩ শান্তিদেব ঘোষ—৩২৬ শিবনাথ শাস্ত্রী—৩২৩ 'শিশু'—২২৩-৫ 'শিশুকবিতা'—২২৩ 'শিশু ভোলানাথ'—২২৩-৫ 'শিশুশিক্ষা'—২২২
Rossetti, Dante Gabriel—১২৯ রাজনারায়ণ বসু—১১১ 'রাজবন্দীর জবানবন্দী'—৬৭, ৩৩২ রাধিকা গোস্বামী—৩০০ রামনিধি গুপ্ত—২৮৮, ৩২৭ রামপ্রসাদ সেন—২১১, ২৯১, ৩০১, ৩২৮, ৩৪৫ বামমোহন রায়—২৭১, ৩২৩ রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়—৭২, ৭৮ রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী—২২২ Richards, I. A.—৩৩০ 'রিক্তের বেদন'—৪৬, ৪৯, ২৫১ Read, Herbert—২২০ 'রুদ্র-মঙ্গল'—৬৬, ৮১, ২৬৬, ২৬৯-৭০, ২৭৮, ২৮৪ 'রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ'—৪৮, ৮৪ রেজাউল করিম—৬৪ Lawrence, D. H.—১৩৬, ৩২২ 'লাউল'—৭৭, ৮১, ১৭৩, ১৮১, ২৮৩-৪ Lovelace, Richard—১৫১	

Schopenhauer—৩০৩	৯০, ১০১, ১৪৬, ১৫২, ১৫৪-৫,
‘ক্লিকান্ত’—২৩৮	১৭৬-৮, ২০১, ২১১-৩, ২২২-৩;
Shakespeare, William—১২৯,	২২৭, ৩০৮-৯, ৩১১, ৩১৬-৮, ৩২১,
১৪৯	৩২৩, ৩২৯, ৩৩৩, ৩৩৫, ৩৪০,
Shelley, Percy Bysshe—৭৮-৯,	৩৫৫-৬, ৩৫৯
১১০, ১১৪, ১৩৬, ১৩৯, ১৪২,	‘সঙ্ঘা’—২৮, ১০২, ১৯৬-৭, ২১৪, ২৬৭,
১৪৯, ১৫৭, ১৫৯-৬০, ১৬৩, ১৭৯,	২৭২, ২৭৬, ২৮৮
১৮০, ১৯৭, ৩২৩-৪, ৩৩৫	‘সঙ্ঘাসংগীত’—৩১৬
‘শেষ সপ্তমাত’—১০১-২, ২০৬-৭, ২১৬,	‘সবিতা’—৩০৮
২২৫, ২২৭	‘সবুজপত্র’—৫৫
শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়—৩১-৩, ৩৬,	‘সবহার’—৩৫, ৭৭, ১০২, ১৭২-৪,
৪৫-৭, ৯০	১৭৭, ২০৮, ২১১-৩, ২১৬-৮, ২২০,
শৈল দেবী—২৯১	২২১, ২৮৮, ৩১০, ৩২০, ৩২৫
শৈলেন ঘোষ—৪৬	‘সম্রাট’—৩৫২
‘শ্রামলীর স্বপ্ন’—৮৯	সলিল চৌধুরী—৩৫১
Schlegel, August Wilhelm—২৫৫	‘সাঁকো’—৪২
	‘সাগর থেকে ফেরা’—৩৫৩
‘সপ্তমাত’—৪৬, ৪৯, ৫০, ৫৮, ৮২-৪,	‘সাতভাই চম্পা’—২২৫, ২৩২
৮৮, ৯০, ২৫১	‘সাপুড়ে’—৮৯, ৯০
‘সংবাদ প্রভাকর’—২৭২	সাবিজীপ্রসন্ন চট্টোপাধ্যায়—৩৩-৪,
সখারাম গণেশ দেউস্কর—২৬৬-৭	৫৮, ২৮৬
সজনীকান্ত দাস—৫৮, ৭৮-৯, ১৮৮,	‘সাম্যবাদী’—৭৭, ১০২, ১৭৩-৪, ২৮৪,
৩৫১	৩২০, ৩২৫, ৩৩৫
‘সঙ্ঘন’—২২৫, ২২৭, ২৩২-৩	‘সায়ম’—১২৯
‘সঙ্ঘিতা’—১৬২	‘সারদামঙ্গল’—১৯২
সঞ্জয় ভট্টাচার্য—৩৩৬	Sarcey, Francisque—২৫৪
‘সঞ্জীবনী’—২৭২	‘সাহিত্যের পথে’—৩৩২
সত্যেন্দ্রনাথ সেন—৭২	সাহেবজান—৩৯
সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—২৮৮	‘সিদ্ধ-হিম্মোল’—৮৪, ৮৬, ১০২, ১৮২-
সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত—২৭-৩০, ৩৪, ৫৭,	১৮৫, ২১৩-৫, ২১৮-২০, ৩২২, ৩৩৮

‘সিপাহীবিদ্রোহের ইতিহাস’—২৮	হবীবুল্লাহ—৮৪, ৮৬
‘সিরাজদৌলা’—২৮	হরেন্দ্র বোষ—৮২-৩, ৮৯
Swinburne, Algernon Charles	হরিশতী—২২৩
—১৩৩, ১৩৬, ১৮৪	হরিশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়—২৭২
স্বকান্ত ভট্টাচার্য—৩৫১, ৩৫২, ৩৬৪	‘হসস্তিকা’—৩০৮
স্বকুমাররঞ্জন দাশ—১৫৫	হসরৎ মোহানি—২২
স্বকুমার রায়চৌধুরী—২২২-৩, ২২৫	Hauptmann, Gerhardt—২৫৬
স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত—৩৫১	Hudson, Willian Henry—২৩৯,
স্বভাষচন্দ্র বসু—৮০, ৯০, ৯২	২৪৪, ২৫৪, ২৬৪
স্বভাষ মুখোপাধ্যায়—৩৫১, ৩৫২,	Hunt, Leigh—১৩১
৩৬১-২	হাফিজ—৪৮-৯, ৭৮, ১৪৮, ২৫২,
স্ববোধ রায়—৭৬, ২৭৭	৩৩৬
‘স্বরসাকী’—১৬৭, ২৮৯, ২৯০, ২৯৪-৫,	হাফিজ হুসেনবী—৪৭-৮
২৯৯	হাফিজ মসউদ আহমদ—৬৩
স্বরেন্দ্রনাথ মজুমদার—২৮৭, ৩২৭	হামিদুল্লাহ—৭৫-৬
স্বরেন্দ্রনাথ মৈত্র—২৫৩	হাসান ইমাম—২০
স্বরেশচন্দ্র চক্রবর্তী—৮৯	‘Hindu Patriot’—২৭২
স্বর্ষ সেন—২৫	হিমাংগকুমার দত্ত—৩২৭, ৩৫১
‘সেতুবন্ধ’—৮৩	Whitman, Walt—১০৬, ১৩৫-৬,
‘সেবক’—৬৩, ২৭৫	৩২২
সৈয়দ আহমদ—২০	ছমায়ুন কবির—৬৪
‘সোনার তরী’—৩১৬	Henley, William Ernest—
‘সোমপ্রকাশ’—২৭২	৩১৮-৯
সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর—৮১	হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—১৪৬, ৩২১
Stoll, Elmer Edgar—২৬৩	হেমচন্দ্র বাগচী—১৬২
Spenser, Edmund—১২৬	হেমন্তকুমার সরকার—৭৭, ৮০
‘স্বপনপসারী’—২৭, ৩০৮, ৩১৩-৪	হেমেন্দ্রকুমার রায়—৩৩-৪
‘স্বরগরল’—১৩৫, ৩১০	হেমেন্দ্রলাল রায়—৩৩, ৩৫০
Sandburg, Carl—১৩৬-৭, ১৮৭,	Herrick, Robert—১৮৫]
১৯৮, ২১৩	‘হোমশিখা’—১৭৬-৭, ৩০৮

উদ্ভি পত্র

['মজ্জকল-চরিতমানস'-এর মুদ্রণকার্য ক্রম সমাপ্ত করতে হয়েছে বলে আন্তরিক চেষ্টা সত্ত্বেও কয়েকটি মুদ্রণপ্রমাদ রয়ে গেছে। প্রথম অবস্থায় যে কয়টি ভুল চোখে পড়েছে সেগুলির একটি তালিকা এখানে দেওয়া হল। এগুলি ছাড়াও আরও কিছু ছাপার ভুল থেকে যাওয়া সম্ভবপর।]

পৃষ্ঠাসংখ্যা	পংক্তিসংখ্যা	বর্তমান পাঠ	সংশোধিত পাঠ
২০	১৫	মাজ্জকল হক	মজ্জ্হাকল হক্
২৩	২৪	আবতুল্লা রহুল	আব্দুর রহুল
২৮	২৩	হামিনীকুমার ভট্টাচার্য	কামিনীকুমার ভট্টাচার্য
৩৯	১৬	নরোত্তম সিংহের	নরোত্তমের
৮১	২২	২৪শে অগস্ট	২৬শে অগস্ট
	১২	১ই ডিসেম্বর	১৪ই ডিসেম্বর
১০৬	২১	সামাজিক	সামাজিক
১১১	১	'Childe Harold'	'Childe Harold's Pilgrimage'
১৬০	১২	১৯২৫ খ্রীষ্টাব্দ	১৯২৪ খ্রীষ্টাব্দ
২০০	১৬	৯৩০ সালে	১৯৩০ সালে

16

17

18

19

20

